Катанский В.М.

ШКОЛА



самоучитель игры на

ФОРТЕПИАНО

Учебно-методическое пособие

Катанский В.М.

Школа

самоучитель игры на ФОРТЕПИАНО



Москва 2000

К 29 Катанский В. М.

Школа - самоучитель игры на фортепиано: Учебно - методическое пособие/ - Москва: Издательство Владимира Катанского, 2000. – 208 с.

ISBN 5-89608-011-5

Основная задача предлагаемой Школы-самоучителя — дать начальные навыки фортепианного исполнительства, познакомить с основами музыкальной грамоты.

Школа-самоучитель включает два раздела: I — Школа игры, II — Подбор по слуху, сочинение и импровизация. Рекомендации, предлагаемые во II разделе, помогут начинающему музыканту научиться подбирать на фортепиано любимые мелодии с аккомпанементом, а также самому сочинять небольшие пьесы. После методической части следует Хрестоматия, содержащая музыкальные пьесы разной степени сложности, предназначенные для исполнения в 2 руки, в 4 руки, а также песни для голоса в сопровождении фортепиано.

В Школе широко представлена музыка XX века.

Школа-самоучитель может быть использована как учебное пособие для занятий в музыкальных школах (младших и старших классах) и для самостоятельного обучения игре на фортепиано.

УДК 787.61 (0.75.4)
ББК.85.315.3я7

© Катанский Владимир Михайлович

Издательство Владимира Катанского,
117296 Москва, Университетский пр-т, 9
Лицензия ЛР № 065172 от 14.05.97

Редактор Лебедева И. Г.
Художественное оформление Нечаев А. В.
Дизайн обложки Киселёв А. Г.
Компьютерная верстка «Элстринк Сервис-Центр»
Технический редактор Дементей Е. Н.
В оформлении обложки использована
картина художника П. А. Федотова портрет Н. П. Жданович

Подписано в печать 1.12.99. Формат 60x90/8. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Объем 26 п. л. Тираж 3000 экз. Заказ № 979.
Отпечатано в Московской типографии № 6 Государственного Комитета РФ по печати,
109088 Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24

Введение

О МУЗЫКЕ

«В ней что-то чудотворное горит...»

Анна Ахматова

Трудно определить, что такое музыка? Да, наверное, никогда и не придумать ей четкого определения, ведь музыка способна выразить то, что словами, в речи невыразимо... «Музыка начинается там, где кончается слово», — писал немецкий поэт XIX века Генрих Гейне.

Самые глубокие, самые тонкие оттенки чувств, настроений, переживаний, мыслей человека раскрывает нам музыка. Она может потрясти, растревожить, успокоить, заставить радоваться и печалиться, заворожить, унести в прошлое или заглянуть в будущее. Ей одной подвластно передать одновременно чувства разных людей: того, кто исполняет, и того, кто слушает.

Как сердцу высказать себя?
Другому, как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь...
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум:
Внимай их пенью!..

Так писал русский поэт Федор Тютчев.

Только музыка, неизреченное пение души может передать сложный духовный мир, раскрываться навстречу широте небес и корениться в непроглядной темени земли.

Музыка — это часть мировой художественной культуры человечества. С древнейших времен жизнь человека связана с ней. Восторг и удивление перед миром, перед Создателем приводили человека в особое состояние, когда лишь музыка, пение были способны таинственным образом приблизить к загадкам Вселенной.

[1]Воспойте Господеви песнь нову, воспойте Господеви вся земля, [2]воспойте Господеви, благословите имя Его, благовестите день от дне спасение Его.

Псалом 95

[4]Воскликните Богови вся земля, воспойте, и радуйтеся, и пойте. [5]Пойте Господеви в гуслех, в гуслех и гласе псаломсте.

Псалом 97

Зимняя буря и осенний день урожая, будоражащее пробуждение весны и невозмутимое умирание осени, игры детства и умудренная старость — все это находит свое отражение в музыке. Однако музыка передает действительность, мысли, чувства, переживания человека особым образом: через звуковые образы, воспринимаемые нашим слухом.

Звук — основа музыки. Выразительность музыкальных звуков, их осмысленная связь, интонирование (от итальянского intonazione — громко произношу) — ее главная особенность.

Нашей устной речи также свойственна интонация. Именно интонация расчленяет речь на фразы, по интонации можно судить об отношении говорящего к произносимым им словам, интонации речи подчеркивают чувство, с каким произносятся слова, и уточняют смысл высказывания. Понижение и повышение голоса, усиление и уменьшение его силы, ускорение или замедление речи имеют большое значение. Попробуйте произнести фразу: «Мы едем в лес», — радостно, вопросительно, с досадой, мечтательно... Проследите, как меняются интонации вашего голоса.

Музыкальная интонация связана с речевой и отличается от нее, прежде всего, высотой и длительностью звуков. Это

позволяет запоминать и повторять различные мелодии голосом, подобрать их на музыкальном инструменте.

Вокальная музыка, т. е. музыка, исполняемая человеческим голосом, а не музыкальным инструментом, тесно связана со словом, с интонациями человеческой речи. Напевность нашей родной русской речи определила национальный строй русской музыки.

Мелодии М. Глинки или П. Чайковского мы никогда не спутаем с музыкой И. С. Баха или Л. Бетховена; русскую народную песню всегда отличим от испанской или японской.

Музыка доступна самому широкому кругу людей, но лишь немногие занимаются ею профессионально. Музыка — это искусство, у которого есть свои определенные правила и законы.

Композитор сочиняет музыку, опираясь не только на свой творческий замысел, на свою фантазию, но и на довольно строгие правила.

Музыкально-художественные образы воплощаются в конкретном музыкальном произведении: песне, романсе, сонате, симфонии, опере. Цель музыкального творчества — через музыкальное произведение воздействовать на слушателя, на его чувства, мысли, настроение. Но это возможно только с участием исполнителя, при помощи которого музыкальное произведение оживает и приобщает нас к своему художественному миру. Это триединство: «композитор — исполнитель — слушатель» (Б. Асафьев), — и есть та Вселенная, в которой существует музыкальное искусство.

«Только музыканты обладают преимуществом уловить всю поэзию ночи и дня, земли и неба, воссоздать их атмосферу...», — писал французский композитор Клод Дебюсси.

Музыка, ее особый язык — это невыразимая тайна для языка речи. Что говорит с нами через музыку? Говорит ли душа, или мир, или Бог?..

Стремитесь приблизиться к музыке, и вы приблизитесь к неиссякаемому источнику мудрости и красоты.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗВУК

Мир, окружающий нас, это не только мир природы и природных явлений, людей и создаваемых ими предметов, это также необычный мир звуков.

Может ли современный человек остаться за пределами этого мира, в абсолютной тишине? Попробуем помолчать хотя бы одну минуту: шорох ветра по ветвям деревьев, чириканье воробьев, шум проезжающей вдалеке машины, равномерная пульсация нашего сердца... Все это вовлекает нас в звучащую Вселенную. Но являются ли эти звуки музыкальными? Можем ли мы голосом изобразить шорох ветра, шум машины так же легко, как напеваем мелодию песни?

Собственно музыкальный звук обладает характерными свойствами и главное из них — точная *высота*, легко определяемая на слух.

По высоте все музыкальные звуки можно разделить на высокие, средние и низкие. Попробуйте нажать на крайние клавиши фортепиано, послушайте гулкость низкого и нежную колокольчатость высокого звуков. Если вы достаточно долго будете держать клавишу нажатой, то и звук будет литься, но коснитесь ее лишь на мгновенье, тогда звук станет почти неуловим.

Звук существует во времени и может быть длинным или коротким. Такое свойство звука называется *длительностью.*

От того, как вы нажимаете на клавишу, тоже может измениться характер звучания. Легкое движение пальцем создает чуть слышные звуки; уверенное нажатие клавиши, с «ударом», — и звук громогласно звенит. Это свойство звука быть тихим или громким называется *силой (громкостью).*

Одна и та же музыка может исполняться на разных инструментах: фортепиано, гитаре, баяне. На каждом из них она будет звучать по-разному. Характерная окраска

звучания того или иного музыкального инструмента называется *тембром.*

Запомните эти четыре основные свойства музыкального звука:

— высота;
— длительность;
— сила (громкость);
— тембр.

ИСТОРИЯ ФОРТЕПИАНО

Фортепиано — один из самых известных и любимых музыкальных инструментов. Его история начинается со времен Древней Греции, где, согласно преданию, знаменитый Пифагор изобрел монохорд (от греческого monos — один, chorde — струна). Это был длинный и узкий ящичек с натянутой сверху струной.

Шли века. Инструмент совершенствовался. Постепенно к одной струне прибавились другие, на одной из сторон ящичка разместилась клавиатура (от латинского clavis — ключ). Исполнитель нажимал на клавиши, и они приводили в движение металлические пластинки, которые касались струн, и те начинали звучать. Инструмент этот назвали клавикордом (от латинского clavis — ключ и греческого chorde — струна). Звук клавикорда был певучим и нежным, клавишу инструмента можно было покачивать, создавая особое трепетание звука.

Внешне клавикорд представлял собой настоящее произведение искусства: украшения из перламутра, панциря черепахи, дорогие породы дерева, клавиши из слоновой кости, великолепная роспись.



Вместе с клавикордом развивался и другой клавишный инструмент — клавесин. Звук на клавесине извлекался не ударом, а щипком: клавиша заставляла специальный язычок цепляться за струну. Однако звук клавесина был ровный, однообразный, поэтому исполнитель не мог влиять на его качество. Делались различные приспособления, чтобы это изменить: создавались инструменты с несколькими клавиатурами, различными по громкости, появилась педаль — рычаг, нажимавшийся ногой для изменения силы звука.

Клавесин был любимым домашним инструментом в XVII-XVIII веках. Он звучал в старинных ансамблях и оркестрах.



Многие композиторы того времени писали для него: Ф. Куперен, Л. Дакен, Ж. Рамо, У. Бёрд, И. С. Бах, Г. Гендель. Произведения для клавесина отличались изысканной утонченностью, обилием специальных музыкальных украшений.

В 1711 году итальянский мастер Бартоломео Кристофори изобретает новый инструмент, на котором исполнитель мог изменять силу звучания от piano (тихо) до forte (громко). Отсюда и его название пианофорте, а позднее — фортепиано.

К XIX веку сложились два основных вида фортепиано: с корпусом, устроенным горизонтально, — рояль (от французского royal — королевский) и с вертикальным

корпусом — пианино (от итальянского pianino — маленькое фортепиано). Рояль стал концертным инструментом. Диапазон его звучания включает диапазоны почти всех музыкальных инструментов. Сила звука колеблется от чуть слышного до мощного, почти оркестрового звучания. Пианино — любимый инструмент домашнего музицирования.

Для фортепиано писали свои произведения многие композиторы: Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Мендельсон, Э. Григ, И. Брамс, Ф. Лист, П. Чайковский, М. Мусоргский, С. Рахманинов, А. Скрябин, С. Прокофьев... Всем знакомы имена прославленных пианистов — Ференца Листа и Фредерика Шопена, которые были не только композиторами, нс и выдающимися исполнителями на фортепиано, братьев Антона и Николая Рубинштейнов — основоположников русской фортепианной школы. Своеобразие национальной культуры, богатая песенная традиция повлияли на удивительную особенность современных отечественных пианистов — умение заставить рояль петь. Вот имена некоторых из них: Владимир Софроницкий, Святослав Рихтер, Эмиль Гилельс, Самуил Фейнберг, Мария Юдина, Михаил Плетнев, Элисо Вирсаладзе... Эта плеяда имен может дополниться и вашим именем, если желание, талант и трудолюбие будут постоянными спутниками при занятиях на фортепиано.

УСТРОЙСТВО ФОРТЕПИАНО

Пианино и рояль имеют сходную конструкцию и общий принцип извлечения звуков. Различаются они прежде всего формой корпуса: у рояля он расположен горизонтально, в виде крыла, с поднимающейся крышкой, а у пианино — прямоугольный корпус, расположенный вертикально. По величине рояль превосходит пианино и обладает более наполненным и мощным звучанием. Поэтому рояль чаще используется в концертных залах и других больших помещениях, а пианино подходит для камерной обстановки, для небольшой комнаты.

Под крышкой корпуса пианино и рояля находятся стальные струны различной длины. Они намотаны на колки, прикрепленные к чугунной раме. В левой части инструмента — струны длинные и толстые, они способны издавать гулкие и низкие звуки. Ближе к середине и в правой части инструмента струны становятся тоньше и короче, они звучат более высоко. Количество струн, приходящихся на каждую клавишу, различно и зависит от толщины струны: толстые струны натянуты по одной, тонкие — по три для каждой клавиши, средние — по две.

Чтобы усилить звук, производимый фортепиано, заставить его вибрировать, под струнами расположили резонансную деку, сделанную из ели.

И фортепиано, и рояль снабжены клавиатурой из белых и черных клавиш, которая прикрыта изогнутой крышкой. При помощи нажатия клавиши на клавиатуре приводится в действие сложная механика инструмента. Палец, нажимая клавишу, заставляет систему рычагов передать энергию движения деревянным молоточкам с обитыми упругим войлоком головками. Молоточек ударяет по струне, заставляя ее колебаться, и возникает звук. Легкое прикосновение к клавише производит нежный, тихий звук; энергичное прикосновение — яркое и бодрое звучание.

После удара молоточек отскакивает от струны, но она продолжает звучать — колебаться до полного затухания. Чтобы контролировать длительность звука, в механику фортепиано встроены глушители — демпферы.

Это деревянные брусочки с войлочными подушечками, которые лежат на струнах и в момент нажатия клавиши поднимаются, давая звучать струне. Если клавишу отпустить, то демпфер, касаясь струны, заглушит звук.

Фортепиано снабжено педальным механизмом. Правая педаль при нажатии

отводит демпферы (глушители) от струн, и звук может длиться до естественного затухания колебаний струны.

Левая педаль перемещает молоточковый механизм, сообщая звучанию приглушенную окраску. Педальный механизм обогащает звучание инструмента, вносит новые краски в фортепианную музыку.

УХОД ЗА ИНСТРУМЕНТОМ

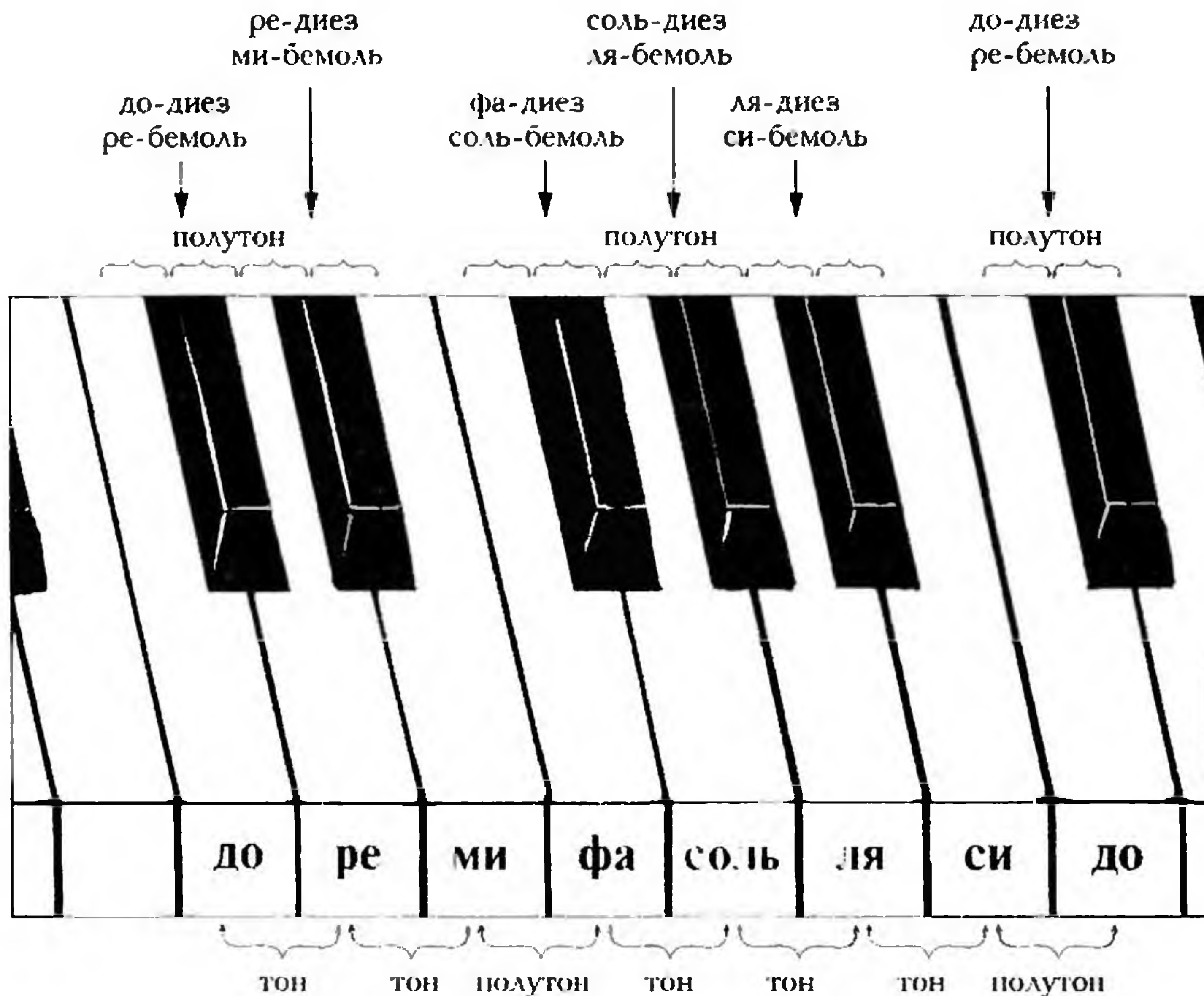
Запомните несложные правила обращения с фортепиано:

— не ставить инструмент около отопительных приборов или сырых стен;
— один, два раза в год настраивать и чистить механизм фортепиано от пыли (обычно приглашают специального мастера-настройщика);
— регулярно вытирать пыль с корпуса и клавиатуры, используя сухую или чуть влажную тряпку из мягкой ткани;
— перед занятиями чисто вымыть руки;
— после занятий закрывать крышку клавиатуры;
— не загромождать фортепиано посторонними предметами.

Раздел первый

ШКОЛА ИГРЫ

КЛАВИАТУРА ФОРТЕПИАНО



Фортепианная клавиатура состоит из клавиш белых и черных. Если, нажимая подряд клавиши, двигаться слева направо, то звуки, извлекаемые при этом, будут повышаться (справа налево — понижаться).

Наименьшее расстояние по высоте между звуками — *полутон*, что соответствует расстоянию между звуками двух соседних клавиш. Два соседних полутона образуют *тон*.

Клавиши на фортепиано сгруппированы в одинаковые отрезки — по семь белых и по пять черных клавиш (всего двенадцать).

Белые клавиши соответствуют основным названиям звуков: до, ре, ми, фа, соль, ля, си. Каждая восьмая белая клавиша повторяет звучание первой, но на другой высоте, и имеет одинаковое с ней название.

Упражнения: *1. Найдите и нажмите клавишу «до» в разных местах клавиатуры.*
2. От любой клавиши «до» нажмите подряд вверх и вниз семь белых клавиш, называя их.
3. Нажмите любую белую клавишу в разных местах клавиатуры, называя ее.

Черные клавиши соответствуют полутоновым изменениям основных звуков и имеют производные названия.

Черная клавиша, расположенная полутоном выше белой, имеет то же название, но с добавлением слова «диез». Черная клавиша, расположенная полутоном ниже белой, имеет то же название, но с добавлением слова «бемоль».

Каждая черная клавиша может иметь два названия, например, до-диез и ре-бемоль, хотя звучать будет один и тот же звук. Такое явление называется *энгармонизмом.*

Упражнения:

1. *Нажмите подряд пять черных клавиш вверх от до-диеза, называя их как диезы.*
2. *Нажмите подряд пять черных клавиш вниз от си-бемоля, называя их как бемоли.*
3. *Назовите каждую черную клавишу по-разному.*
4. *Играйте тон и полутон от любой клавиши.*

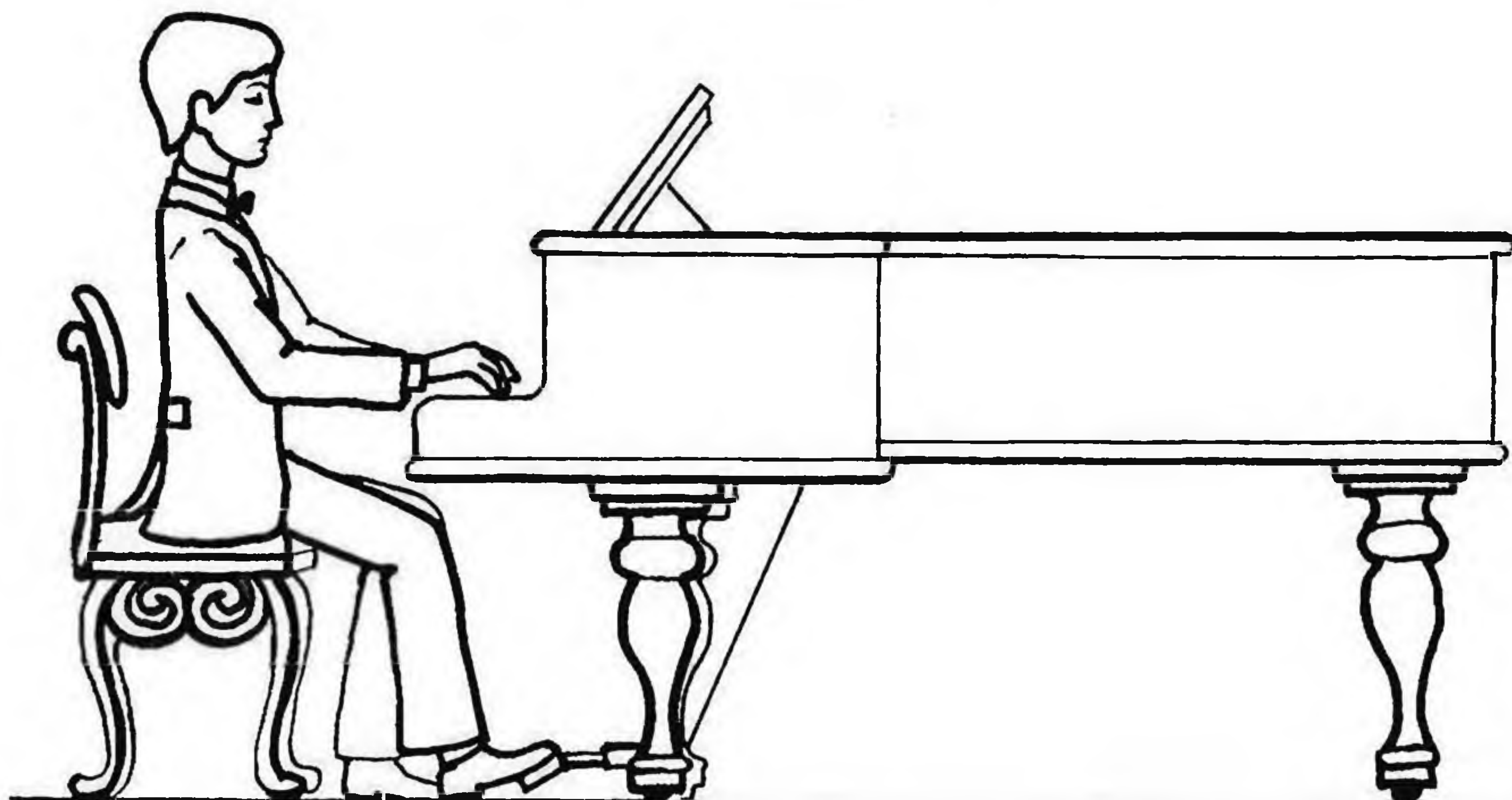
Расстояние между ближайшими одинаковыми по названию клавишами называется *октавой*. Клавишу «до» принято считать первым звуком октавы. Каждая октава включает двенадцать звуков и имеет свое название. Фортепианная клавиатура охватывает семь с небольшим октав.



Упражнения:

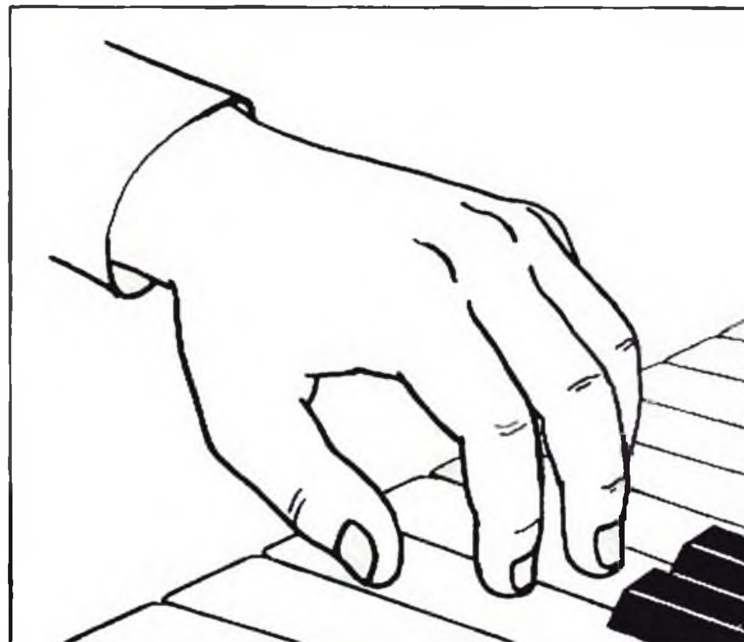
1. *Нажмите все белые, а затем черные клавиши, входящие в первую октаву, называя их.*
2. *Нажмите все клавиши «до», указывая октаву.*
3. *Нажмите любую клавишу, назовите ее, укажите октаву, в которой она находится.*

ПОСАДКА ЗА ИНСТРУМЕНТОМ И ПОЛОЖЕНИЕ РУК ПРИ ИГРЕ



Свободная посадка и правильное положение рук — основа естественного и удобного ощущения себя за инструментом.

Стул должен стоять напротив середины клавиатуры. Прямой взгляд падает на «до» первой октавы. Сидеть за инструментом нужно прямо, на краю стула, не облокачиваясь на спинку. Расстояние до инструмента и высота посадки зависят от положения локтя: рука чуть согнута в локте, который находится на уровне или чуть выше клавиатуры. Ноги располагаются вместе, около педалей. Плечи расслаблены и при игре не поднимаются. Играйте всегда пальцами, то есть по возможности меньше двигайте руками, которые, как и плечевые мышцы, должны быть совершенно свободными. Руки следует держать почти горизонтально, с небольшим наклоном от локтей к клавиатуре. Старайтесь ударять клавиши по середине кончиками слегка согнутых пальцев. Это придает уверенность при исполнении. Пальцы при игре на фортепиано округлены, словно держат яблоко; прикасаются к клавишам мягкой частью (подушечками). Суставы пальцев и запястье не прогибаются. Положение большого пальца — чуть загнутое вовнутрь, не слишком высокое и не слишком низкое.



Упражнения:

1. *Вы стоите, руки опущены и полностью расслаблены. Кто-либо берет вашу руку за палец и поднимает ее; убедившись в расслабленном состоянии руки, отпускает ее. Рука должна падать свободно, не зажимаясь. Проделайте это упражнение поочередно с каждым пальцем правой и левой руки. Упражнение можно делать сидя на стуле.*
2. *Размахнувшись, обхватите себя расслабленными руками. Проделайте это несколько раз. (Данное упражнение может служить для согревания рук.)*

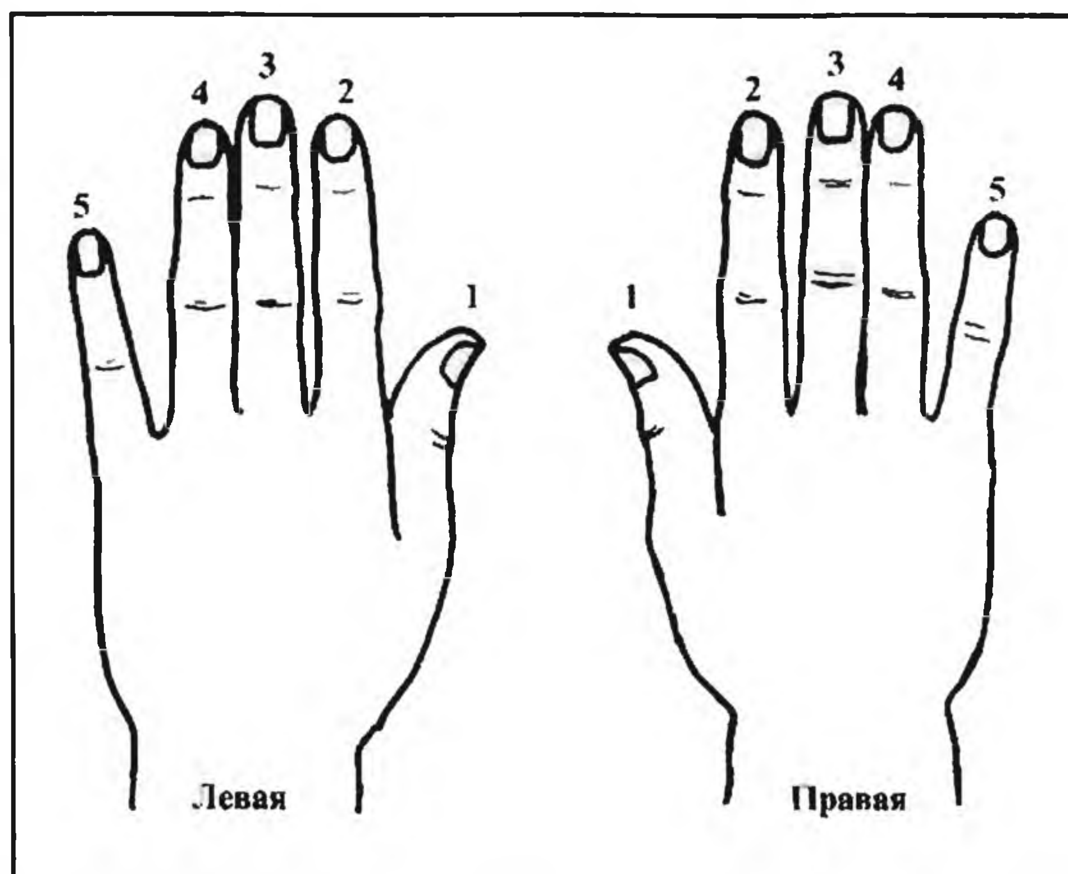
Упражнения:

1. *Сидя за фортепиано, поднимите руку и опустите на закрытую крышку инструмента, опираясь сразу на пять пальцев. Следите за их округленным положением, не зажимайте, почувствуйте опору в подушечках, на кончиках пальцев. Свободно поднимите руку. (Выполните упражнение несколько раз каждой рукой.)*
2. *Проделайте то же упражнение, опираясь на каждый палец в отдельности.*
3. *Откройте крышку инструмента и проделайте первое упражнение каждой рукой на клавишах: ми, фа-диез, соль-диез, ля-диез, до (или си).*
4. *Нажмите поочередно каждым пальцем правой руки (начиная с большого) белые клавиши: до, ре, ми, фа, соль; затем черные: до-диез, ре-диез, фа-диез, соль-диез, ля-диез. (Рука должна опускаться сверху, мягко погружаясь кончиком пальца до дна клавиши. Палец располагается строго посредине клавиши. Неиграющие пальцы свободно лежат на соседних клавишах, не нажимая их.) Снимая палец с клавиши, следите за плавным движением кисти, как бы обрисовывающей полукруг.*
5. *Нажимайте поочередно каждым пальцем левой руки (начиная с большого пальца) белые клавиши: до, си, ля, соль, фа; затем черные: ми-бемоль, ре-бемоль, си-бемоль, ля-бемоль, соль-бемоль.*
6. *Третьим пальцем правой руки нажмите клавишу «до» первой октавы. Перенесите руку (не меняя палец) на «до» второй*

октавы, третьей, четвертой, пятой и обратно. Проделайте то же самое с левой рукой, перенося ее от «до» первой октавы вниз на «до» малой, контроктавы и обратно. Следите за плавным и свободным движением руки. Выполняя упражнения, старайтесь извлекать певучий звук.

ОБОЗНАЧЕНИЕ ПАЛЬЦЕВ ПРАВОЙ И ЛЕВОЙ РУК

Каждый палец пианиста имеет свой порядковый номер:

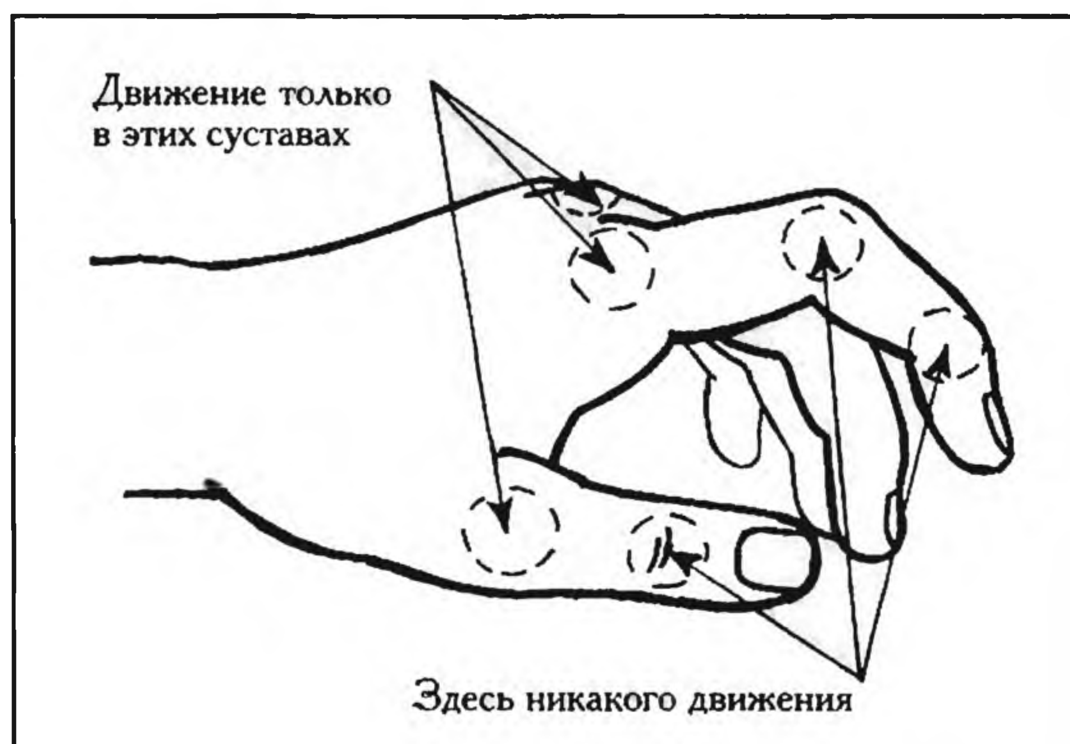


Существует два способа звукоизвлечения:

— *non legato* — звуки извлекаются не связно: после того, как палец опустился на клавишу, следует снять руку;

— *legato* — звуки извлекаются связно: не снимая руки, извлекаются два и более звуков.

Пальцы при игре *legato* двигаются только в пястофаланговых суставах, сохраняют закругленную форму; фаланги и запястье не прогибаются; вес руки плавно переносится с пальца на палец.



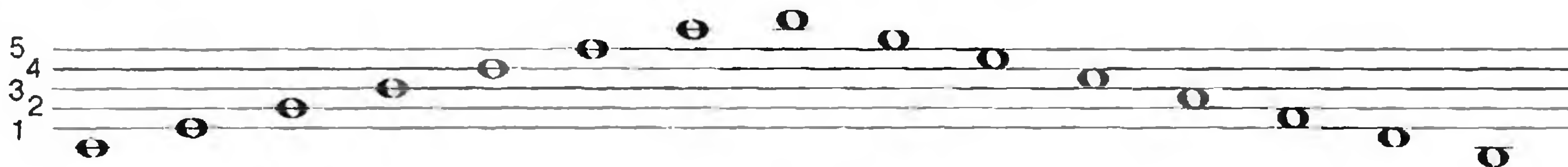
Упражнения: 1. *На закрытую крышку инструмента опустите руку, опираясь на первый палец. Плавно перенесите вес руки, не снимая ее, на второй палец, первый при этом подняв. И наоборот, со второго на первый. Поочередно проделайте это упражнение с двумя, тремя, четырьмя и пятью пальцами в любых комбинациях правой, а затем левой рукой.*

2. *На клавиатуре инструмента связно нажмите клавиши «до» и «ре» первой октавы первым и вторым пальцами. Внимательно слушайте себя и следите, чтобы не было разрыва между звуками и чтобы первый не продолжал звучать в то время, как будет взят второй. Проделайте это упражнение на двух, трех, четырех, пяти белых клавишах, используя любые комбинации пальцев правой, а затем левой рук.*

НОТНАЯ ЗАПИСЬ

Ноты — это специальные знаки для записи музыкальных звуков разной высоты. Ноты размещаются на нотном стане (нотоносце).

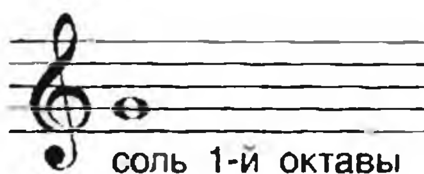
Нотный стан — это строка, состоящая из пяти горизонтальных линий, счет которых ведется снизу вверх. Ноты могут быть расположены на линейках и между ними. Существуют также добавочные линии для записи нот вне нотного стана (снизу и сверху).



В фортепианной музыке для определения точного расположения нот используют два специальных ключа, которые ставят в начале нотного стана.

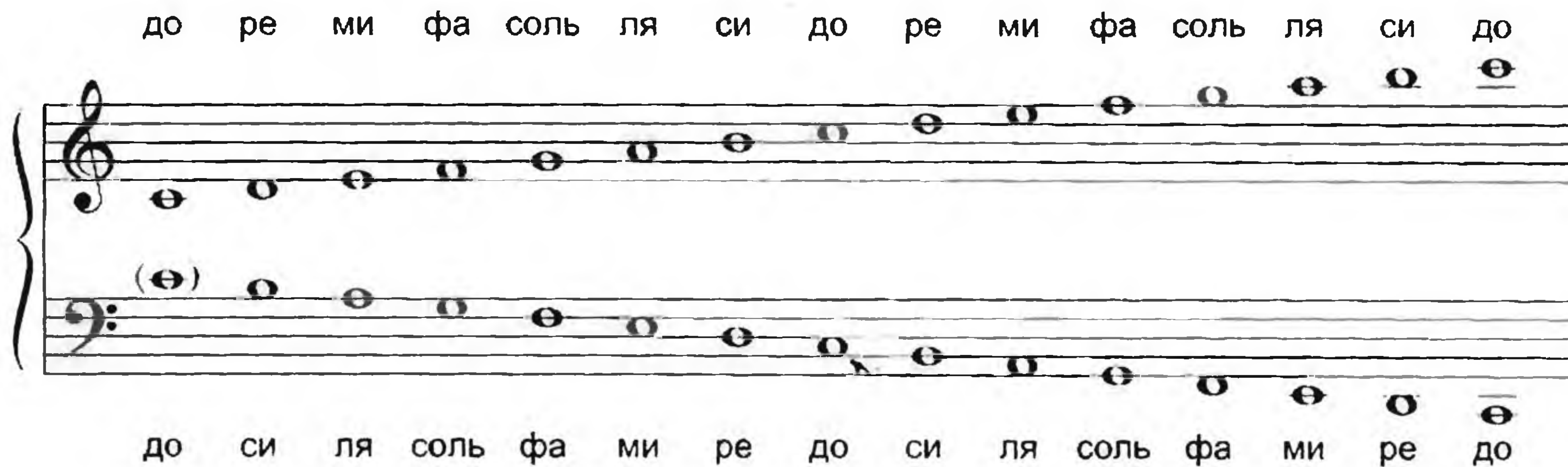
Скрипичный ключ (ключ «соль») — указывает на расположение ноты «соль» первой октавы; она записывается на второй линии нотоносца.

Басовый ключ (ключ «фа») — указывает на расположение ноты «фа» малой октавы; она записывается на четвертой линии нотоносца.

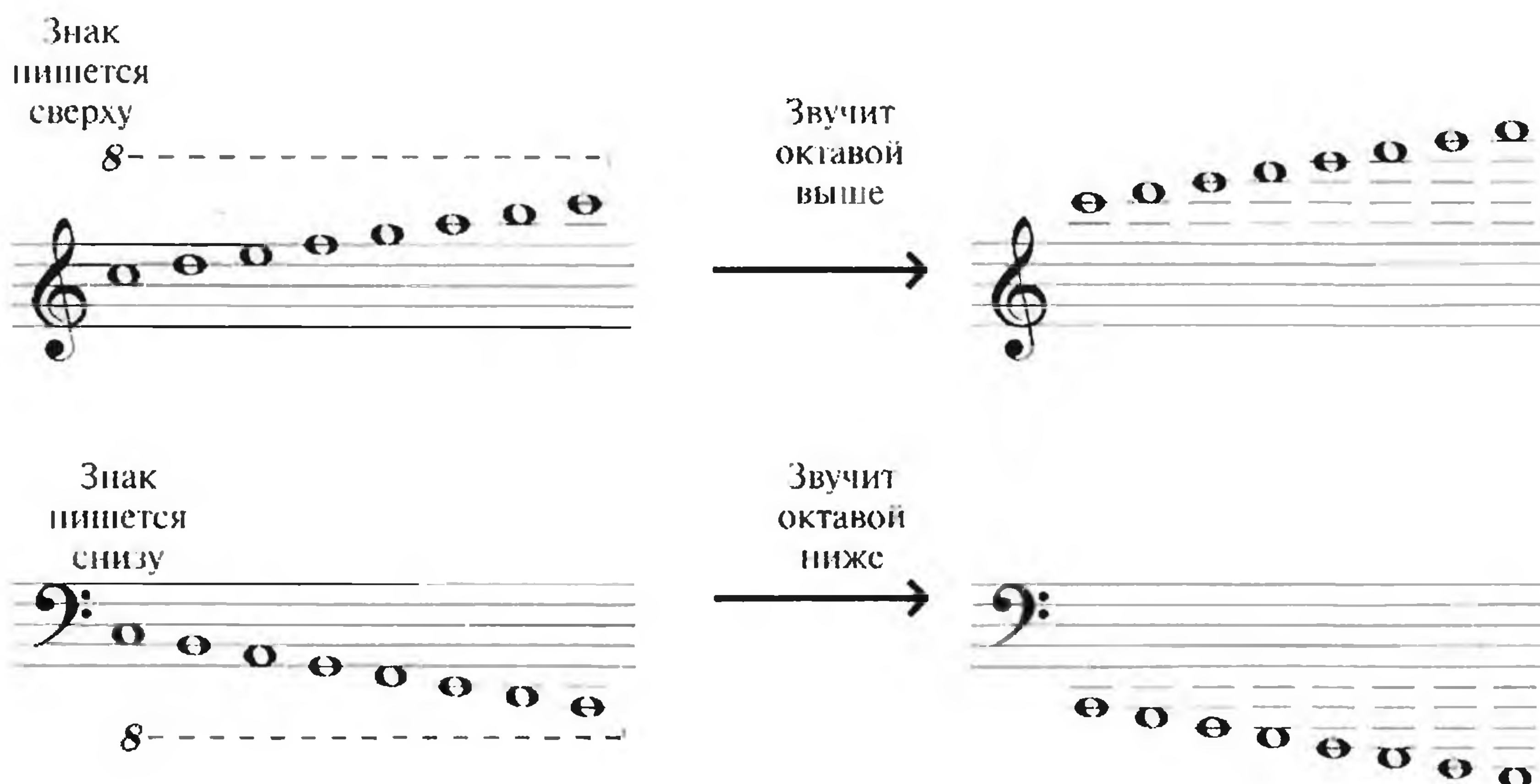




Для записи фортепианных произведений пользуются двумя нотоносцами, которые в начале соединяет специальная скобка — *акколада*. Это позволяет разместить большое количество различных нот.



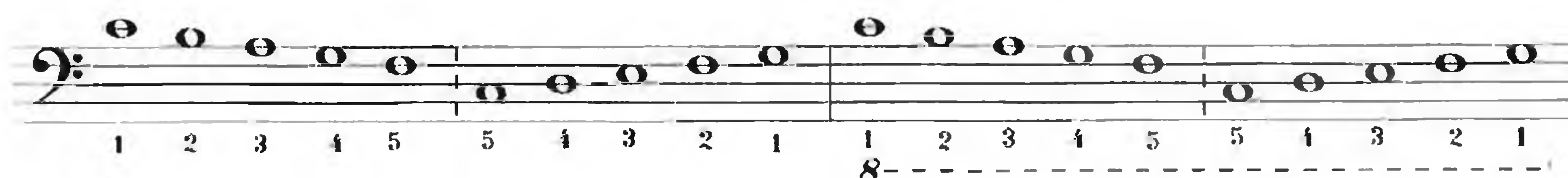
Специальный знак переноса на октаву позволяет избежать слишком большого количества добавочных линий.



Упражнения: *1. Играйте правой рукой legato и non legato:*



2. Играйте левой рукой legato и non legato:



РИТМ

Ритм — одно из важнейших средств музыкальной образности. Выражается в чередовании и соотношении музыкальных длительностей.

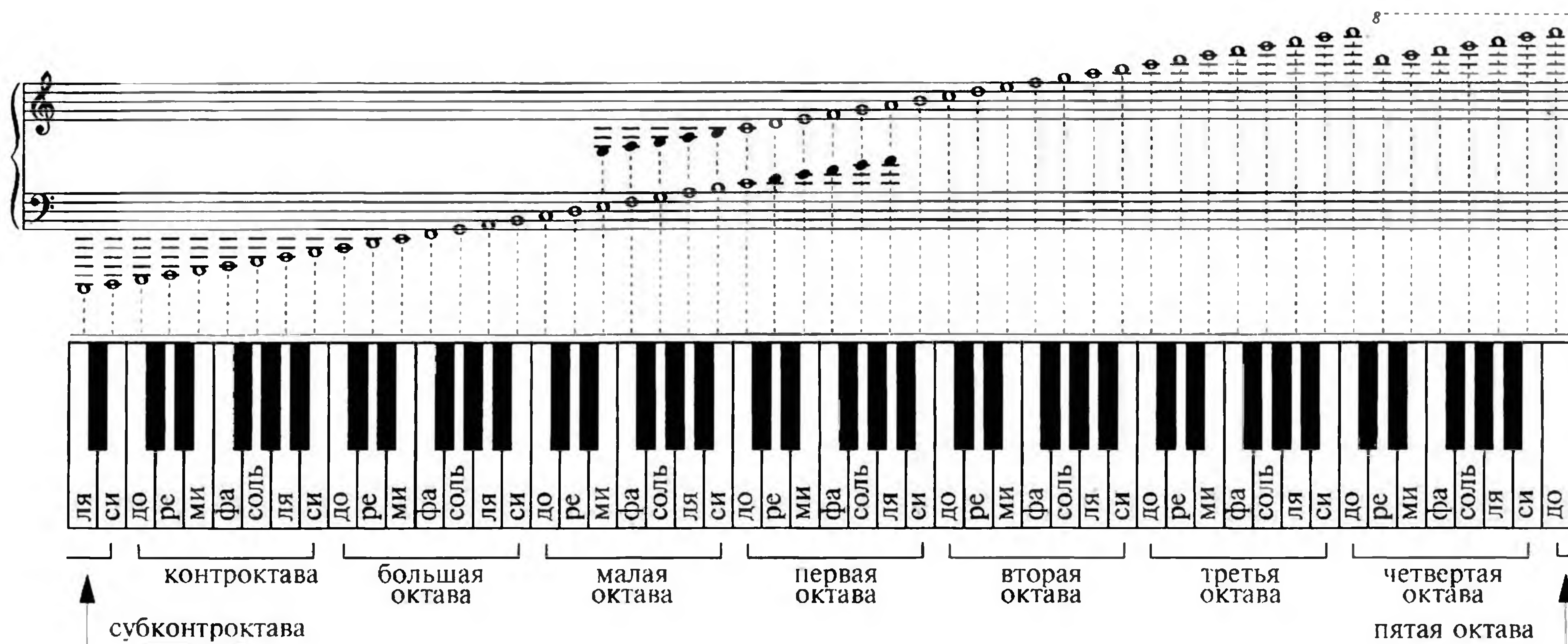
ОБОЗНАЧЕНИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТИ ЗВУКОВ

Различные по продолжительности звуки обозначаются различными видами нот.

Белая нота без палочки (штиля) — *целая* нота 𝅝. Это — основная длительность, путем ее деления образуются другие длительности. В среднем темпе измеряется четырьмя отсчетами времени; равна двум половинным нотам, четырем четвертным, восьми восьмым и т. д.

Белая нота с палочкой — *половинная* нота 𝅗𝅥 𝅗𝅥. По длительности в два раза короче целой; в среднем темпе измеряется двумя отсчетами времени; равна двум четвертным нотам, четырем восьмым, восьми шестнадцатым и т. д.

Полный звукоряд фортепиано

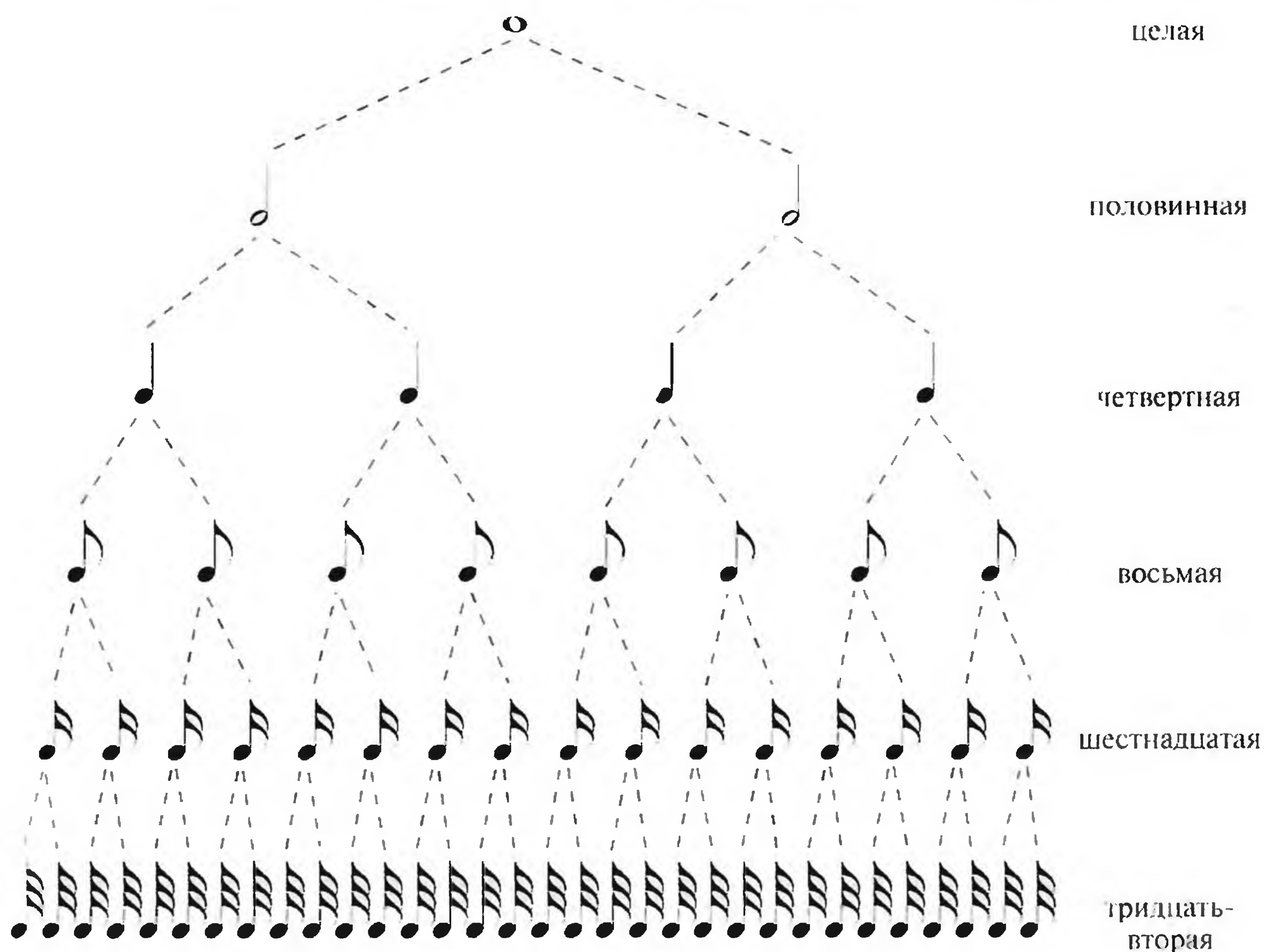


Черная нота с палочкой (штилем) — *четвертная* нота ♩ ♩. По длительности в четыре раза короче целой ноты; в среднем темпе измеряется одним отсчетом времени; равна двум восьмым, четырем шестнадцатым и т. д.

Черная нота с палочкой и флажком — *восьмая* нота ♪ ♪. По длительности в восемь раз короче целой ноты; две восьмые ноты равны одной четвертной ноте, то есть в среднем темпе приходятся на один отсчет времени.

Черная нота с палочкой и двумя флажками — *шестнадцатая* нота 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯. По длительности в шестнадцать раз короче целой ноты; четыре шестнадцатые ноты равны одной четвертной ноте, то есть в среднем темпе приходятся на один отсчет времени.

Черная нота с палочкой и тремя флажками — *тридцатьвторая* нота 𝅘𝅥𝅰 𝅘𝅥𝅰. По длительности в тридцать два раза короче целой ноты. Восемь тридцатьвторых нот равны одной четвертной ноте, то есть в среднем темпе приходятся на один отсчет времени.



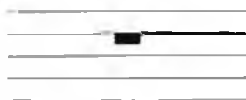
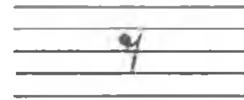
Направление штиля зависит от расположения ноты на нотоносце. Если ноты ниже третьей линии, то штили пишутся вверх; начиная с третьей — вниз (как в скрипичном, так и в басовом ключе).

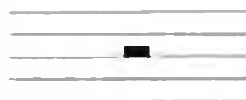
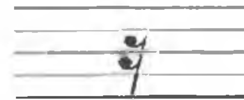


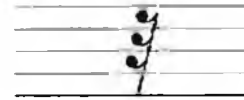
Короткие длительности (восьмые, шестнадцатые, тридцатьвторые) могут объединяться в группы:



Важной частью музыки являются *паузы* (от греческого pausis — остановка.

целая пауза  восьмая пауза 

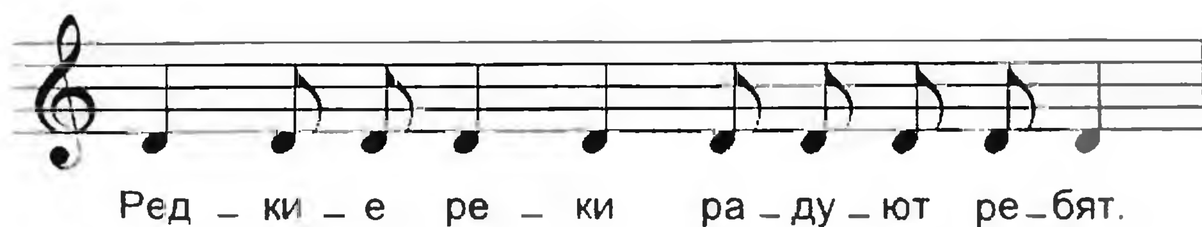
половинная пауза  шестнадцатая пауза 

четвертная пауза  тридцатьвторая пауза 

Упражнения: *Эти упражнения основаны на восьмых (коротких) и четвертных (длинных) нотах. Играйте и пойте слова:*



Дол_га_я до_ро_га до_ве_ла до до_ма.



Ред_ки_е ре_ки ра_ду_ют ре_бят.



Ми_ла_я Ми_ла мы_ли_ла мы_ло.



Фан_тик кон_фе_ты в фар_туч_ке где- то.



Соль морс_ка_я мо_ре со_ло_нит.





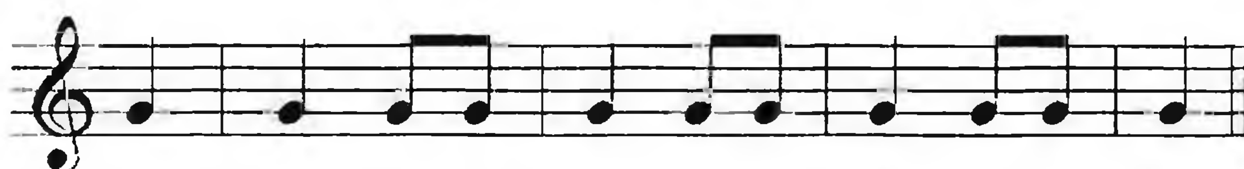
Каждое упражнение можно сначала играть одним, а затем другим пальцем.

МЕТР. РАЗМЕР

В музыке существует пульсация долей — *метр*. Как в словесной речи бывают ударные и безударные слоги, так и в музыке имеются сильные и слабые доли. Метр делит музыку на такты, которые отделены друг от друга тактовыми чертами. Сильная (ударная) доля приходится всегда на начало такта.

Андрей-воробей

Прибаутка

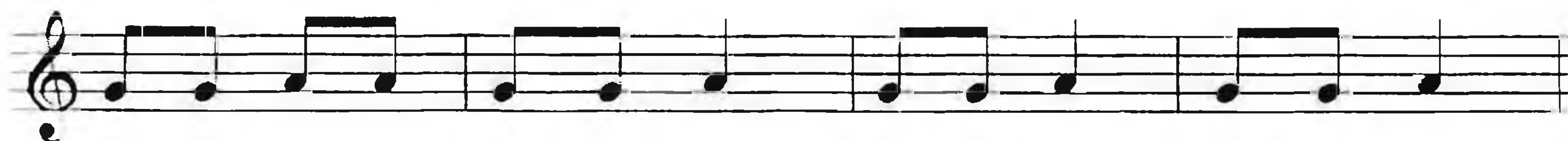


Сильные и слабые доли выражаются одинаковыми длительностями — чаще всего четвертными и восьмыми. Количество долей в каждом такте всегда одинаково и определяется размером (хотя количество нот, образующих долю, может быть разным). *Размер* такта ставится в начале нотной строки (после ключа в виде дроби). Верхняя цифра обозначает количество долей в такте, нижняя — длительность каждой доли.

Дин-дон

Детская песня





Дождик, дождик, пуще!

Детская песня

Дож – дик, дож – дик, пу – ще! Дам те – бе я гу – щи, дам те – бе я лож – ку, хле – бай по – не – множ – ку.

Каждый такт приведенных выше детских песен содержит две доли — сильную и слабую; единицей метрического счета служит четверть. Это и показывает размер 2/4.

В размере 2/4 счет должен идти так: раз-и, два-и; раз-и, два-и... Этим подчеркивается, что в каждой доле (четвертной) две восьмые.

А мы просо сеяли

Русская народная песня

Раз- и, два- и; раз- и, два- и; раз- и, два- и; раз- и, два- и; раз- и, два- и; раз- и, два- и.

А мы про – со се – я – ли, се – я – ли. Ой, дид, ла-до, се – я – ли, се – я – ли.

Чудак

Детская песенка

Раз, два, три; раз, два, три; раз, два, три; раз, два, три.

Жил - был чу – дак, спал це – лый день,

раз, два, три; раз, два, три; раз, два, три; раз, два, три.

ку – шать — вот как! Вот бы – ло лень!

Песня

Из мультфильма “Бременские музыканты”

Г. Гладков



Музыкальное произведение может начинаться со слабой доли. Такой неполный первый такт называется *затактом*. Там, где он встречается, последний такт произведения также является неполным и дополняет затакт необходимым количеством долей.

Василёк

Детская песенка

Василёк, Василёк, мой любимый цветок!
Скоро ль ты, мне скажи, засинеешь во ржи?



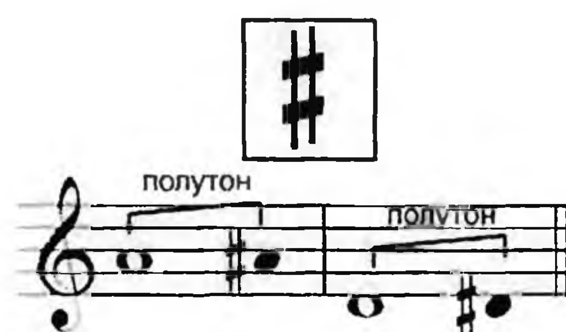
ЗНАКИ ИЗМЕНЕНИЯ ВЫСОТЫ ЗВУКА: ДИЕЗ, БЕМОЛЬ И БЕКАР

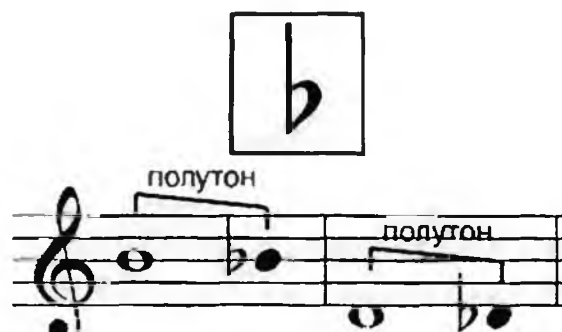
Знаки изменения высоты звучания имеют специальные обозначения. Они ставятся на той же высоте нотоносца, что и ноты, к которым они относятся.

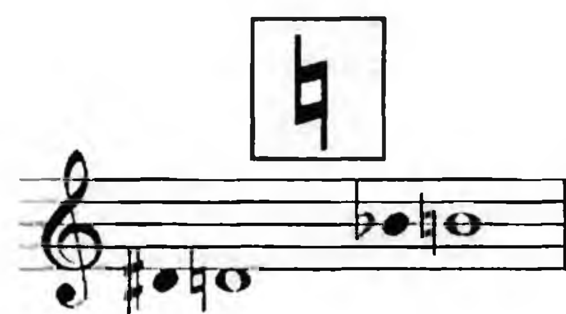
Диез — знак повышения звука на полутон.

Бемоль — знак понижения звука на полутон

Бекар — знак, отменяющий действие диеза или бемоля







Диезы и бемоли, которые стоят непосредственно перед нотой, называются *случайными*. Их действие распространяется только на тот такт, в котором они стоят.

Диезы и бемоли, которые стоят при ключе в начале нотоносца, называются *ключевыми*. Они действительны во всех октавах до конца пьесы или до перемены знаков.

Чижик-пыжик

Прибаутка

Пишется:

Исполняется:

К случайным знакам также относятся:

Дубль-диез — знак двойного повышения звука (на тон вверх)

Дубль-бемоль — знак двойного понижения звука (на тон вниз)

тон

тон

Некоторые звуки могут записываться по-разному, а звучат одинаково. Такое явление называют *энгармонизмом*, или *энгармоническим равенством*.

=

=

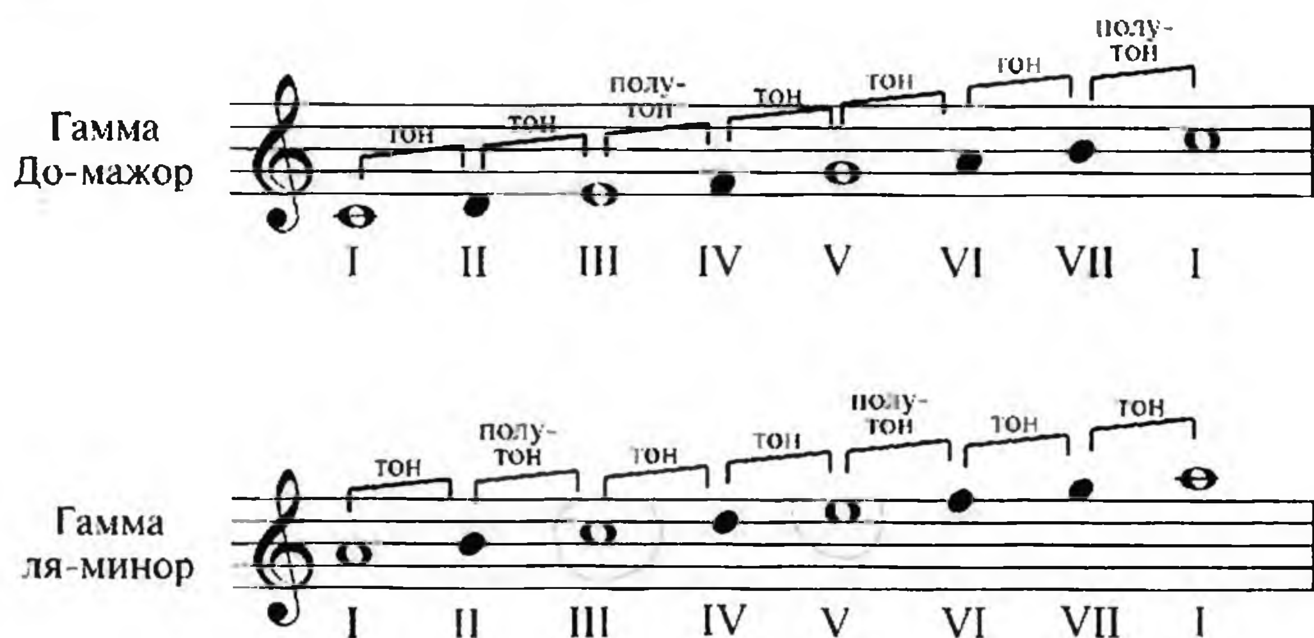
ЛАД. ТОНАЛЬНОСТЬ. ГАММА

Большинство музыкальных произведений состоят из различных по высоте звуков, определенным образом соотносящихся (ладящих) друг с другом. Такая организованная система отношений между звуками называется *ладом*. Основные лады в музыке — мажорный и минорный.

У каждого лада есть опорный, устойчивый звук, называемый *тоникой*.

Если выстроить все звуки лада один за другим без повторов, то получится его *звукоряд*. Точное высотное положение мажорного или минорного лада называется *тональностью*.

Гамма — это полный звукоряд тональности, который начинается и заканчивается тоникой. Каждый звук гаммы — *ступень*, имеет порядковый номер. Ступени обозначают римскими цифрами.



В каждой тональности, кроме тоники (I ступень), есть еще два устойчивых звука: III и V ступени; остальные — неустойчивые.

Тональности отличаются одна от другой высотным положением тоники и ключевыми знаками, а также наклонением лада (мажор или минор).

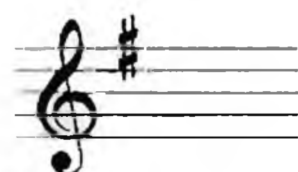
Тональности с одинаковыми ключевыми знаками называют *параллельными*. Существуют пары параллельных тональностей: мажорная и минорная, имеющие одинаковый звукоряд (количество знаков альтерации при ключе), но разные тоники.



До мажор



ля минор



Соль мажор и ми минор



Фа мажор и ре минор



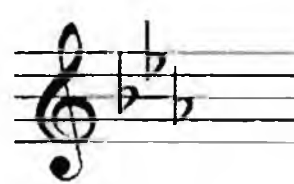
Ре мажор и си минор



Си-бемоль мажор и соль минор



Ля мажор и фа-диез минор



Ми-бемоль мажор и до минор



Ми мажор и до-диез минор



Ля-бемоль мажор и фа минор



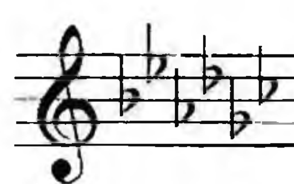
Си мажор и соль-диез минор



Ре-бемоль мажор и си-бемоль минор



Фа-диез мажор и ре-диез минор



Соль-бемоль мажор и ми-бемоль минор

Примечание. Тональности с шестью диезами и шестью бемолями при ключе — энгармонически равные. Их гаммы исполняются на одних и тех же клавишах одинаковой аппликатурой.

Задание: *Исполните следующие мелодии и определите их тональность. Обратите внимание на ключевые знаки и на звуки, которыми они завершаются.*

Пойду ль я, выйду ль я

Русская народная песня

Allegro

Песенка Крокодила Гены

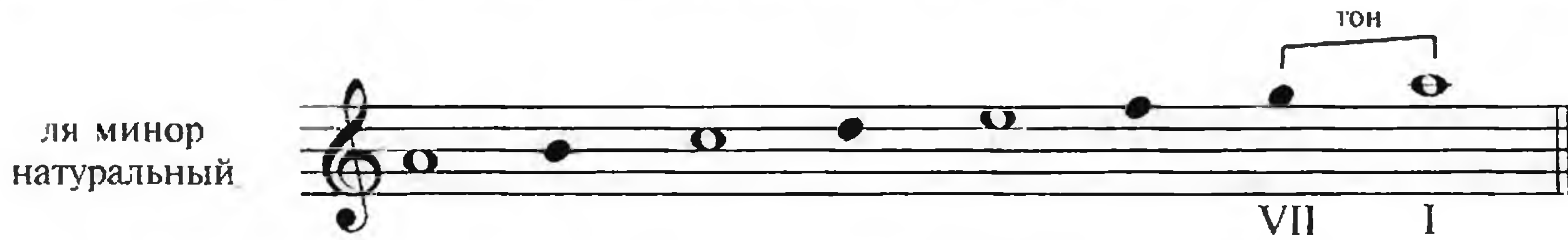
Из мультфильма "Чебурашка"

В. Шаинский

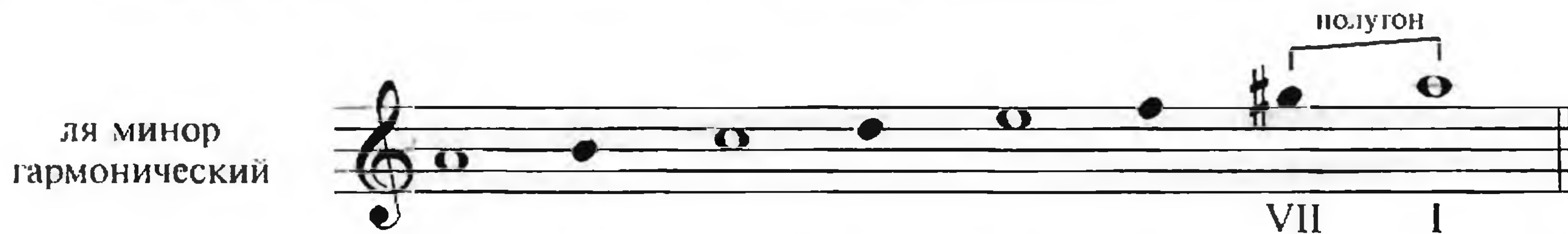
Moderato

В музыкальной практике широкое распространение получили три разновидности минорного лада: *натуральный, гармонический и мелодический*.

1. В натуральном миноре сохраняется интервальное соотношение ступеней гаммы:



2. В гармоническом миноре на полутон повышается VII ступень:



3. В мелодическом миноре при движении вверх на полутон повышаются VI и VII ступени, а при движении вниз они исполняются, как в натуральном миноре:

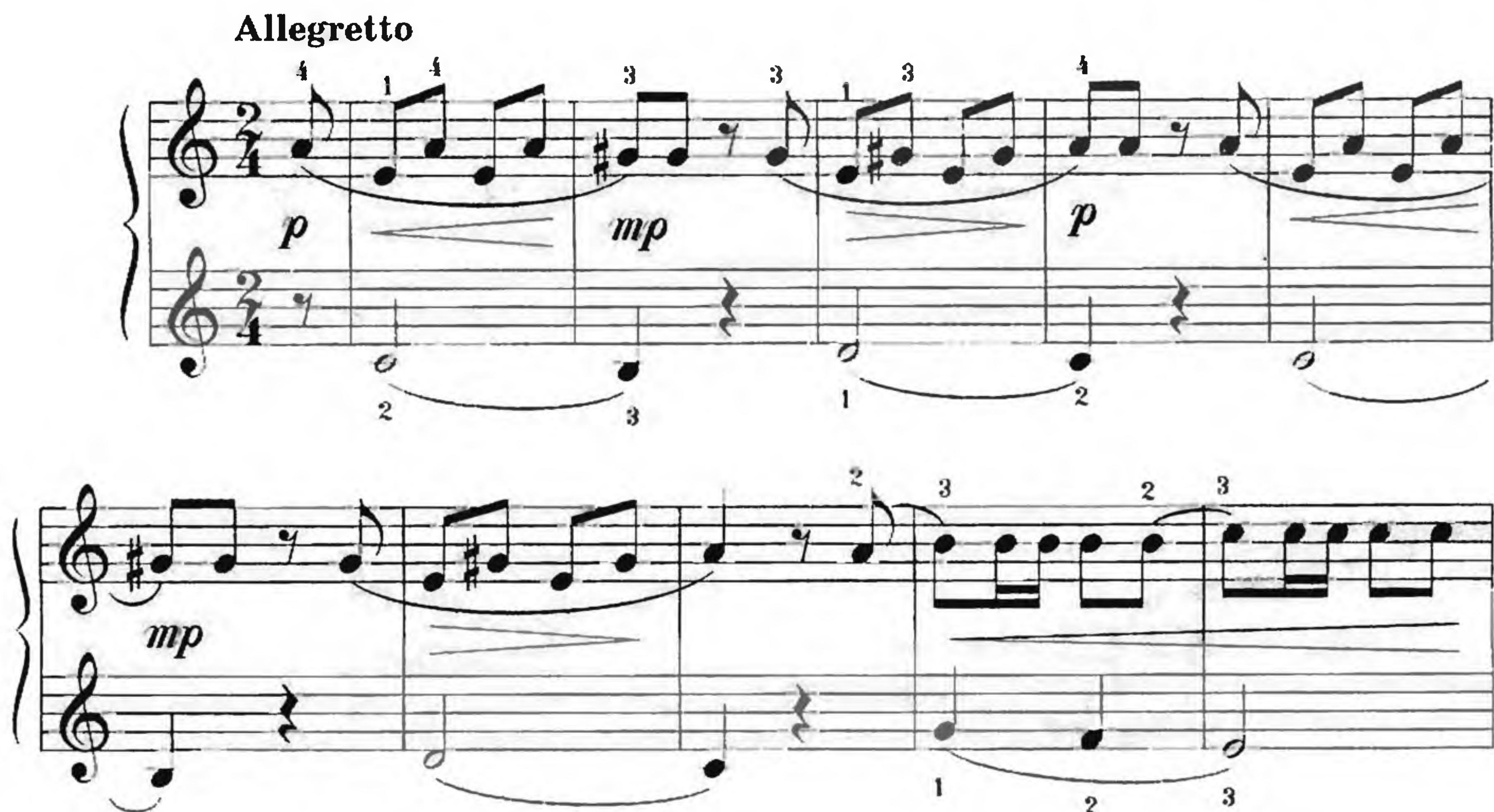


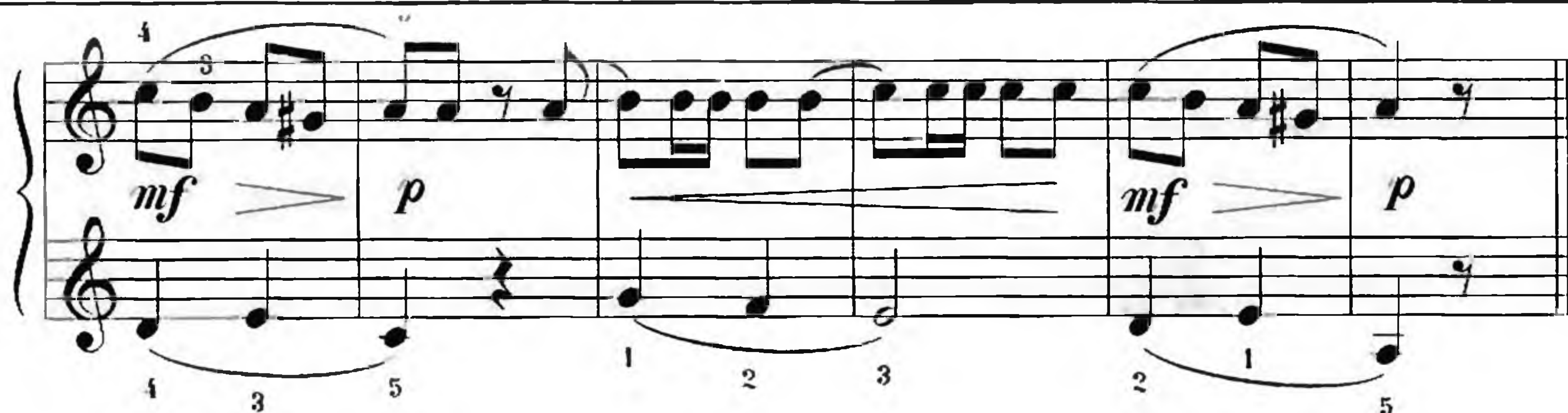
Исполните песенку «В траве сидел кузнечик». В ней мелодию играет правая рука, а левая играет аккомпанемент (сопровождение к мелодии). Здесь нет знаков при ключе, а завершающие звуки — «ля» первой и малой октав. Следовательно, это тональность ля минор. Соль-диез (повышенная VII ступень) указывает на гармонический вид ля минора.

В траве сидел кузнечик

Из мультфильма "Приключения Незнайки"

В. Шаинский





АППЛИКАТУРА

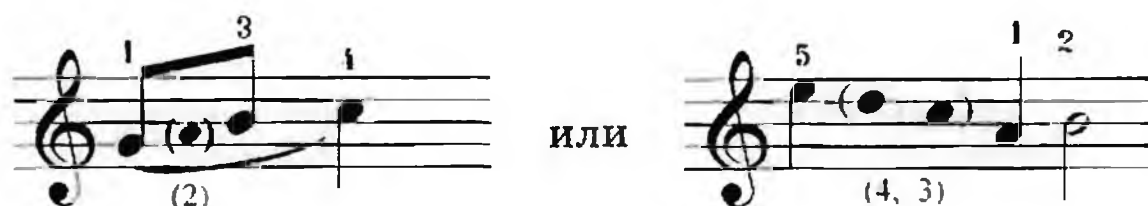
Распределение пальцев на клавишах во время игры называется *аппликатурой*. Пальцы обозначаются в нотах цифрами.

При выборе аппликатуры соблюдайте следующие правила.

1. Соседним клавишам соответствуют соседние пальцы, например:



2. При пропуске одной или двух клавиш пропускаются соответствующие этим клавишам пальцы, например:



3. На черных клавишах 1-й и 5-й пальцы, как правило, не используются.

неудобно



удобно



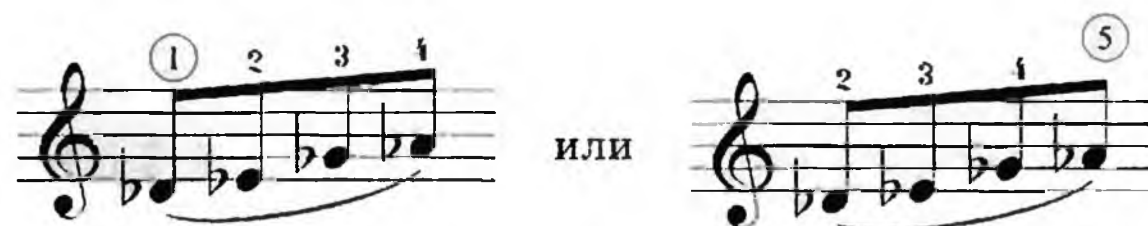
неудобно



удобно



Исключение составляют случаи, когда используется более трех черных клавиш подряд, например:



Упражнения: *1. Подберите удобную аппликатуру к данным примерам и сыграйте их.*

Правая рука



Левая рука



2. Придумайте любые музыкальные фразы, соответствующие данным аппликатурным последовательностям.
Правая рука: 5-й, 4-й, 3-й, 2-й, 1-й; 3-й, 5-й, 1-й: 5-й, 2-й, 3-й, 4-й, 5-й, 1-й.
Левая рука: 5-й, 4-й, 3-й, 2-й, 1-й; 3-й, 1-й, 5-й; 3-й, 2-й, 1-й; 5-й, 3-й, 4-й.

Распределение клавиш между пятью пальцами без переноса руки называется *позицией*. Обычно в позицию входят от одной до пяти соседних клавиш, например:



или



В таких случаях за каждой клавишей, входящей в позицию, закреплен свой палец. Однако бывают исключения.

1. В позицию входят несоседние клавиши, например:



или



2. В позицию входят более пяти нот, например:





В этом случае один и тот же палец может попадать на несколько клавиш.

Упражнение: *Подберите удобную аппликатуру к приведенным ниже примерам. Там, где можно, придумайте несколько вариантов аппликатуры. Найдите позицию.*

Правая рука



Левая рука



Часто в мелодии звуки расположены так, что их нельзя исполнить в одной позиции. В этих случаях приходится менять позицию.

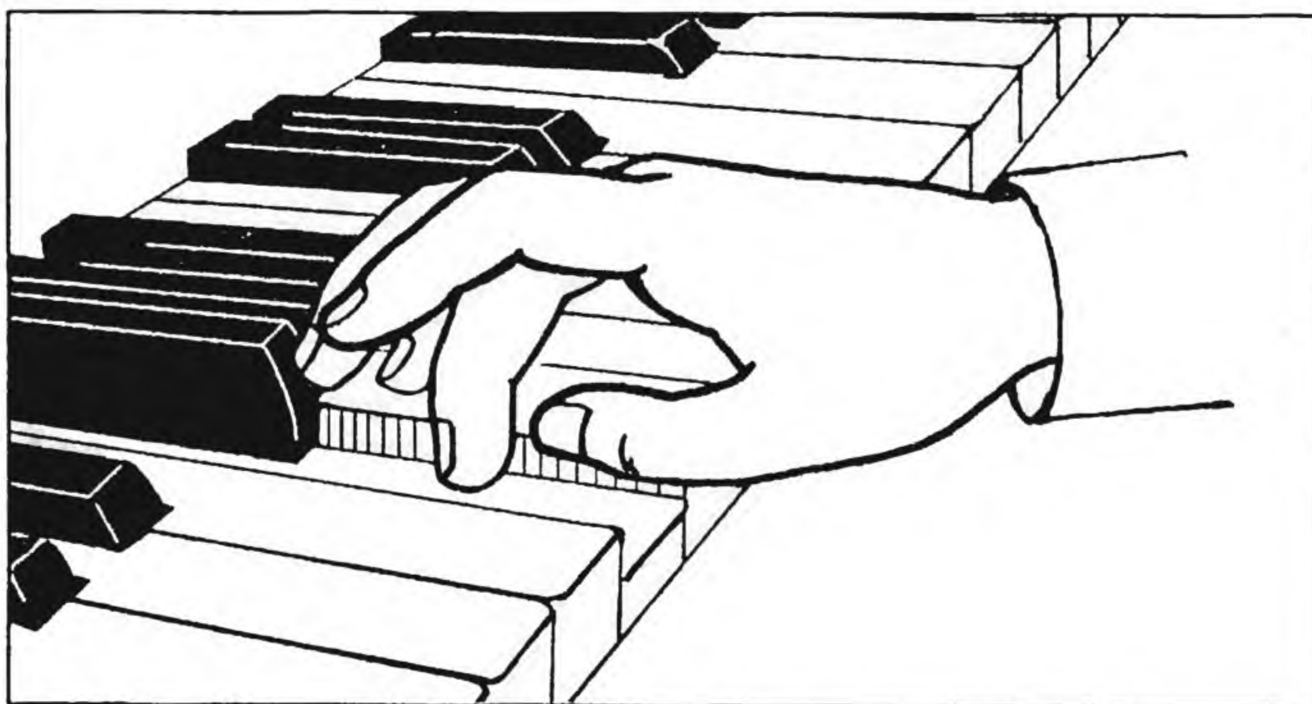
Самый простой способ смены позиции — это перенос руки:



Но что делать, если связно нужно исполнить, например, такую последовательность:



В этом случае используется более сложный способ смены позиции, который называется подкладывание первого пальца.



Нажмите клавишу «до» первой октавы третьим (или вторым) пальцем правой руки. Чуть повернув кисть вправо, плавным движением переведите под ладонь первый палец так, чтобы он расположился над клавишей «ре». Нажмите клавишу «ре» первым пальцем и плавно переведите остальные пальцы, опираясь на кончик первого пальца. Второй палец должен разместиться над клавишей «ми». Нажмите клавишу «ми». Вы должны ощущать, как вес руки плавно переходит от третьего пальца через первый ко второму. Проделайте это упражнение несколько раз правой и левой руками.

Упражнение: *Сыграйте с подкладыванием первого пальца следующие примеры:*

Правая рука

Левая рука

Иногда подкладывание первого пальца применяется для избежания попадания 1-го или 5-го пальцев на черную клавишу.

Например:

неудобно удобно неудобно удобно

Упражнение: *Подберите удобную аппликатуру. Придумайте несколько вариантов.*

Правая рука



ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ИСПОЛНЕНИЯ

Характер музыкального произведения во многом зависит от выразительности исполнения, на которое влияют способы извлечения звука, педализация, динамические оттенки, темп, чувство музыкальной фразы.

СПОСОБЫ ИЗВЛЕЧЕНИЯ ЗВУКОВ (ШТРИХИ)

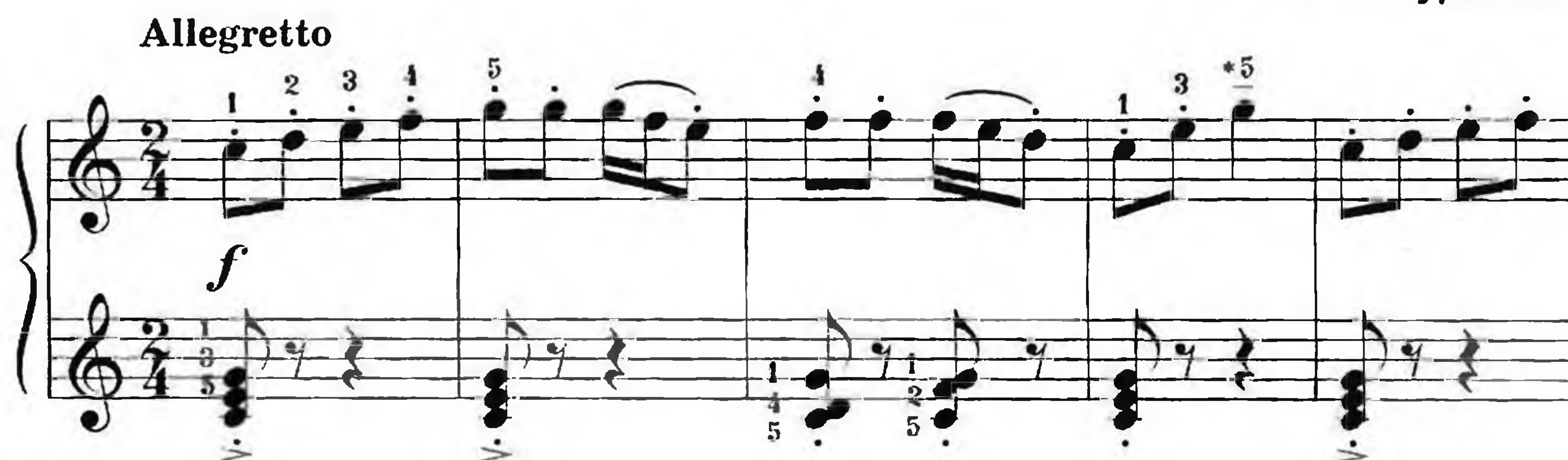
На фортепиано звуки можно извлекать различными способами. Как уже говорилось раньше, основными приемами являются *legato* и *non legato*, которые называются штрихами.

Legato в нотах обозначается лигой: , *non legato* никак не обозначается:

Также есть другие штрихи, например, *staccato* или (реже) Этот штрих исполняется очень отрывисто — палец, слегка коснувшись клавиши, должен быстро ее покинуть.

Мишутка с куклой пляшут полечку

В. Качурбина





*) Знак _ (под или над нотной головкой) обозначает tenuto (тэну́то) — выдержанно, точно по длительности; > — знак акцента.

ПЕДАЛИЗАЦИЯ

Играя на инструменте, необходимо пользоваться педалями. На фортепиано их две (иногда три).

Правая педаль при нажатии делает звук более протяженным и певучим, что обогащает звучание инструмента. Иногда правая педаль используется для игры *legato*, когда этого нельзя достичь пальцами.

Применение правой педали требует большой осторожности, потому что при неаккуратной педализации могут возникнуть грязные (некрасивые) звучности. Педалируя, упирайтесь каблуком правой ноги в пол, а носком нажимайте педаль — плавно и без рывков. В нотах правая педаль обозначается знаком 𝆮 или 𝆮. (взятие) и ✻(снятие). Эти знаки показывают зону использования правой педали с момента ее нажатия до момента снятия.

Существует два способа взятия правой педали. Первый — нажатие педали вместе с клавишей или чуть раньше нажатия клавиши. Такой способ называется прямой педализацией.

Ковбойская песня

Э. Сигмейстер



Второй способ часто необходим для чистоты звучания: чтобы не оставлять на педали предыдущие звучности, педаль нажимается после клавиши. Такая педаль называется запаздывающей.

Упражнения:

Б. Барток

1.

2.

Левая педаль служит для изменения (приглушения) тембра и уменьшения силы звучания. Она нажимается левой ногой и используется в тех случаях, когда характер музыки требует особенно мягкого, тихого и лирического звучания. В нотах обозначается una corda (нажатие) и tre corde (снятие).

Средняя педаль (если она есть) уменьшает громкость звучания. Преимущественно используется для занятий в домашних условиях.

ОБОЗНАЧЕНИЕ ТЕМПА И ДИНАМИКИ

Доли в музыке могут чередоваться с различной скоростью — *темпом*.

Темп обозначается специальными итальянскими или русскими словами в самом начале музыкального произведения. Иногда рядом со словом выставляется обозначение темпа по метроному: вначале указывается доля такта, принятая за единицу (четвертная, восьмая и т. д.), затем — знак равенства и цифра, соответствующая числу таких долей в минуту.

Например:

В тени

Р. Леденев

Allegretto (♩ = 104)

sempre legato

rit.

ОСНОВНЫЕ ТЕМПЫ В МУЗЫКЕ

ОЧЕНЬ МЕДЛЕННЫЕ ТЕМПЫ

Largo (ла́рго) — широко
Lento (ле́нто) — медленно
Adagio (ада́жио) — медленно
Grave (гра́вэ) — тяжеловесно, важно

МЕДЛЕННЫЕ ТЕМПЫ

Larghetto (ляргэ́тто) — несколько скорее, чем Largo
Andante (анда́нтэ) — не торопясь, спокойным шагом
Sostenuto (состэну́то) — сдержанно

УМЕРЕННЫЕ ТЕМПЫ

Moderato (модера́то) — умеренно
Andantino (андanти́но) — несколько скорее, чем Andante
Allegretto (алегрэ́тто) — несколько медленнее, чем Allegro

БЫСТРЫЕ ТЕМПЫ

Allegro (алле́гро) — скоро
Vivo (ви́во) — живо
Vivace (вива́че) — живо
Presto (прэ́сто) — очень скоро

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ СЛОВА К ОБОЗНАЧЕНИЮ ТЕМПОВ

più mosso (пью мо́ссо) — более подвижно
meno mosso (мэ́но мо́ссо) — менее подвижно
non troppo (нон тро́ппо) — не слишком
molto (мо́льто) — очень, весьма
assai (асса́и) — весьма, очень
con moto (кон мо́то) — с движением
poco (по́ко) — чуть
poco a poco (по́ко а по́ко) — постепенно
accelerando (аччэлера́ндо) — ускоряя
ritenuto (ритэну́то) — сдерживая
ritardando (ритарда́ндо) — запаздывая, замедляя
rallentando (раллента́ндо) — замедляя

Важной частью выразительного исполнения музыки являются *динамические оттенки* или *нюансы*.

Сила звука — динамика, как и темп, обозначается специальными итальянскими словами:

p	piano (пиа́но) — тихо
f	forte (фо́ртэ) — громко
pp	pianissimo (пиани́ссимо) — очень тихо
ff	fortissimo (форти́ссимо) — очень громко
mp	mezzo piano (мэццо пиа́но) — не очень тихо
mf	mezzo forte (мэццо фо́ртэ) — не очень громко
> (вилка)	diminuendo (диминуэ́ндо) — ослабляя звучание
< (вилка)	crescendo (кресчэ́ндо) — усиливая звучание
	subito (су́бито) — внезапно
sf	sforzando (сфорца́ндо) — внезапное усиление (отдельного звука)
sp	subito piano (су́бито пиа́но) — внезапное ослабление
>	accento (аччэ́нто) — акцент, ударение, подчеркивание звука

Пьеса

К. Орф



ФРАЗА

Мелодия имеет свое строение и делится на части, которые называют *музыкальными фразами*. Одна от другой фразы отделяются паузой или остановкой на долгом звуке. Это — цезуры. Конец фразы иногда обозначается знаком V или '

Для того, чтобы показать границы музыкальной фразы, от ее первой до последней ноты проводят специальную дугу — фразировочную лигу.

Выразительное исполнение музыкальной фразы влияет на характер произведения в целом. Начало и окончание фразы играйте плавно, чуть тише основного динамического уровня. Вершину музыкальной фразы — кульминацию — выделите при игре. Мелодию играйте всегда чуть громче аккомпанемента (сопровождения к ней).

Пьеса

К. Орф

Andante

ИНТЕРВАЛЫ

Интервал — это сочетание двух звуков, взятых раздельно, один после другого, или вместе. Названия интервалов происходят от латинских порядковых числительных и обозначают количество входящих в данный интервал ступеней. Измеряются интервалы числом тонов и полутонов, заключенных в них. Каждый интервал можно построить от любого звука.

ИНТЕРВАЛЫ, ПОСТРОЕННЫЕ ОТ ЗВУКА "ДО"

Название интервала	Количество тонов	Сокращенное обозначение
Прима чистая	0	ч.1
Секунда малая	½	м.2
Секунда большая	1	б.2
Секунда увеличенная	1½	ув.2
Терция малая	1½	м.3
Терция большая	2	б.3
Кварта чистая	2½	ч.4
Кварта увеличенная	3	ув.4
Квинта уменьшенная	3	ум.5
Квинта чистая	3½	ч.5
Секста малая	4	м.6
Секста большая	4½	б.6
Септима уменьшенная	4½	ум.7
Септима малая	5	м.7
Септима большая	5½	б.7
Октава чистая	6	ч.8

По звучанию интервалы можно разделить на благозвучные — *консонансы*, и резко звучащие — *диссонансы*. К диссонансам относятся секунда, септима и тритон (уменьшенная квинта или увеличенная кварта).

Консонансы в свою очередь делятся на совершенные — чистые прима, кварта, квинта, октава, и несовершенные — терция и секста.

АККОРДЫ

Аккорд — это созвучие, совместное звучание нескольких (не менее трех) звуков, разных по высоте, названию и извлекаемых, как правило, одновременно. Аккорды из трех звуков называются *трезвучиями*.

Изучение аккордов нужно начинать с трезвучий и их обращений, следуя указаниям, касающимся гамм.

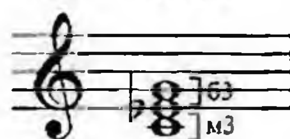
ТРЕЗВУЧИЯ, ПОСТРОЕННЫЕ ОТ ЗВУКА "ДО"



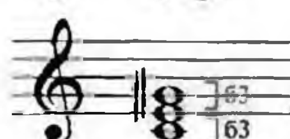
большое или мажорное трезвучие



уменьшенное трезвучие



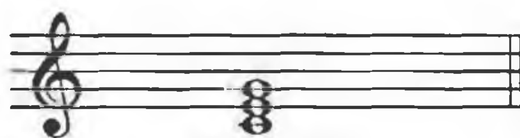
малое или минорное трезвучие



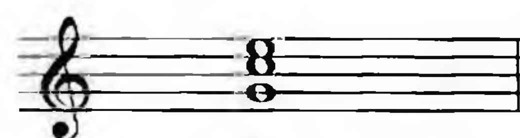
увеличенное трезвучие

Нижний звук трезвучия — основной или прима; средний — терцовый или терция; верхний — квинтовый или квинта.

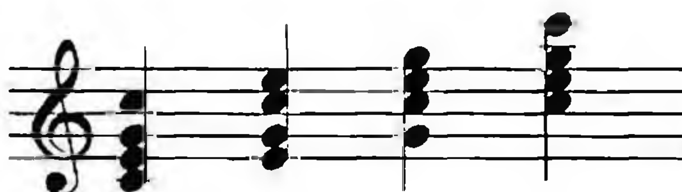
Каждое трезвучие имеет два обращения: *секстаккорд* и *квартсекстаккорд*. Нижним звуком в них является терция или квинта трезвучия.


трезвучие

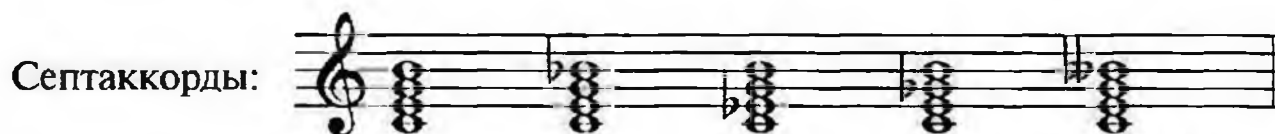

секстаккорд


квартсекстаккорд

После овладения трехзвучными, переходите к четырехзвучным аккордам, образующимся путем удвоения одного из звуков трезвучия.



Аккорды из четырех неповторяющихся звуков — *септаккорды*. Между крайними звуками септаккорда образуется септима (уменьшенная, малая или большая). В основе септаккорда — одно из трезвучий (мажорное, минорное, уменьшенное или увеличенное), к которому добавляется терция сверху.

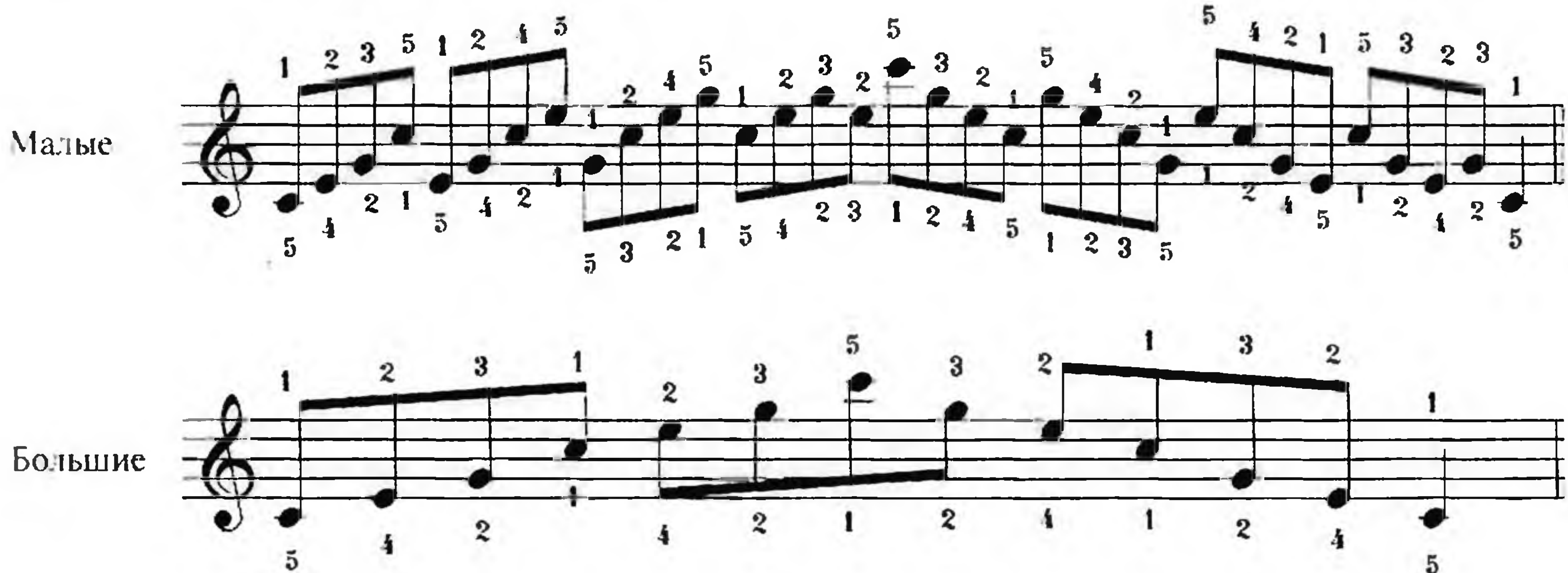
Септаккорды:


Любой аккорд может быть построен от любого звука.

АРПЕДЖИО

Арпеджио — аккорды, звуки которых исполняются не одновременно, а поочередно, обычно от нижнего к верхнему.

Арпеджио бывают малые и большие.



Задание: *Играйте арпеджио, следуя указаниям, касающимся гамм. При исполнении больших арпеджио следите за тем, чтобы подкладывание первого пальца не вредило ровности и певучести звучания.*

ГАММЫ

Советы:

Каждую гамму нужно изучать следуя определенному порядку.

1. Выучить гамму отдельно каждой рукой в медленном темпе, следя за ровностью звучания. (Аппликатура в таблице гамм, арпеджио и аккордов проставлена сверху нот для правой руки и снизу нот для левой руки. Правая рука играет гамму, как написано, левая играет на октаву ниже.) Вначале гаммы исполняются в пределах одной октавы, по мере освоения — на две октавы.

2. Когда аппликатура освоена уверенно, переходите к исполнению гамм двумя руками.

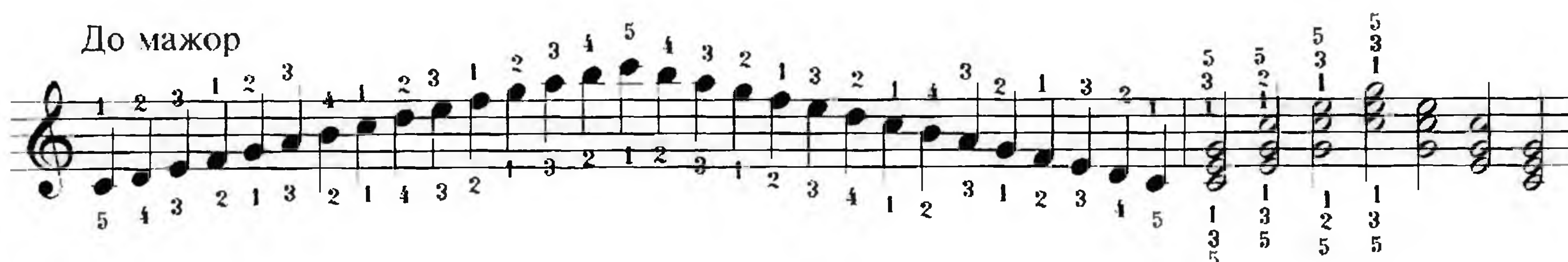
3. Следующий этап — исполнение гамм на 3–4 октавы. Играйте гаммы двумя руками параллельно и в расходящемся движении, постепенно наращивая темп. Все вышесказанное относится и к хроматической гамме, которая строится по полутонам.



Хроматическую гамму можно играть от любой ноты.

ТАБЛИЦА ГАММ, АККОРДОВ И АРПЕДЖИО

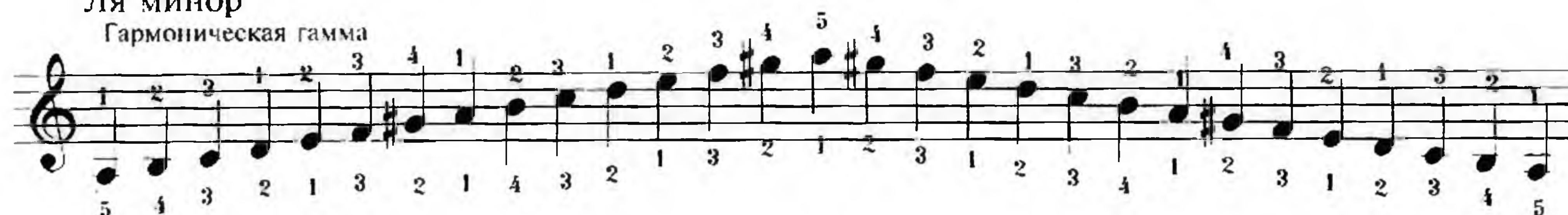
До мажор





Ля минор

Гармоническая гамма

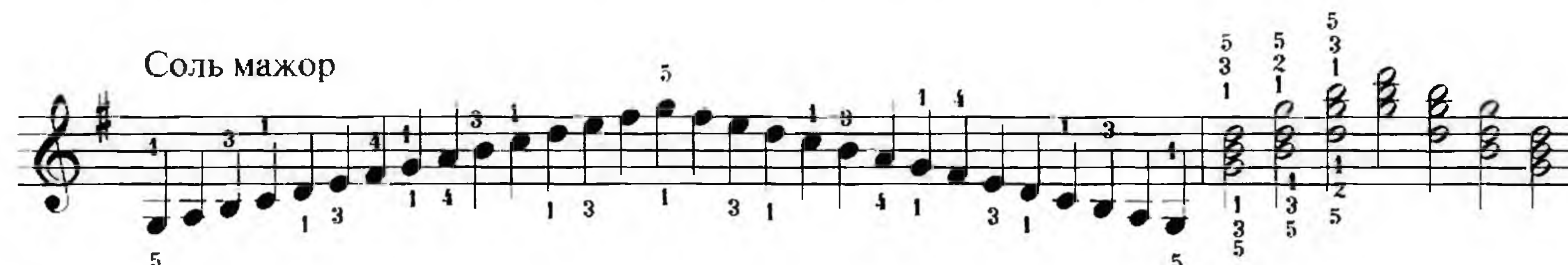


Мелодическая гамма





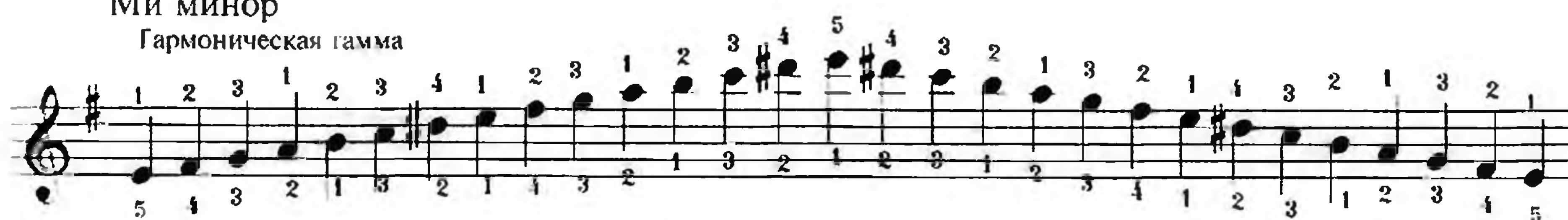
Соль мажор



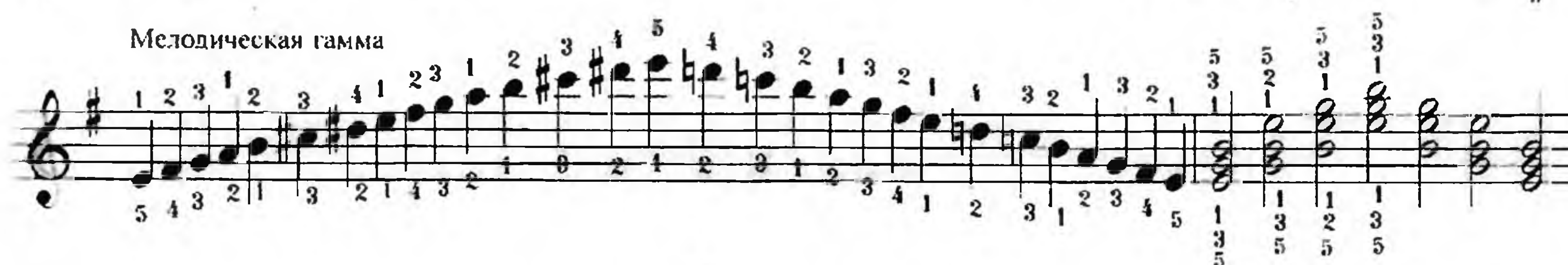


Ми минор

Гармоническая гамма

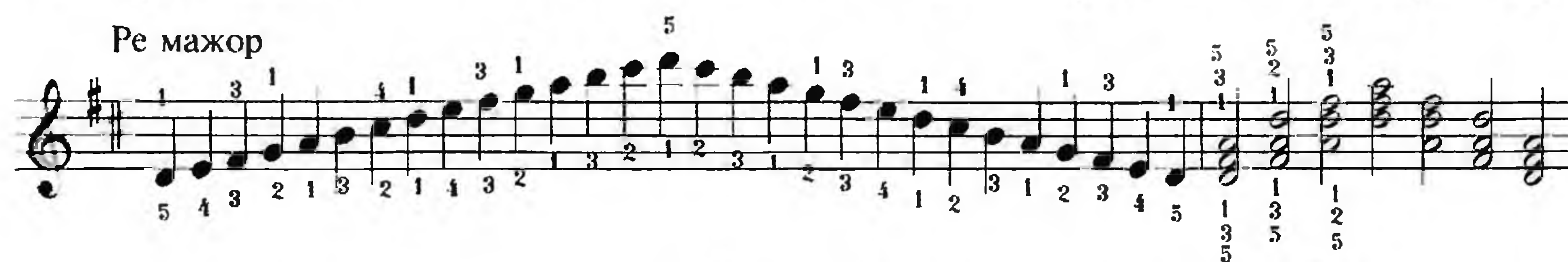


Мелодическая гамма



и т.д.

Ре мажор





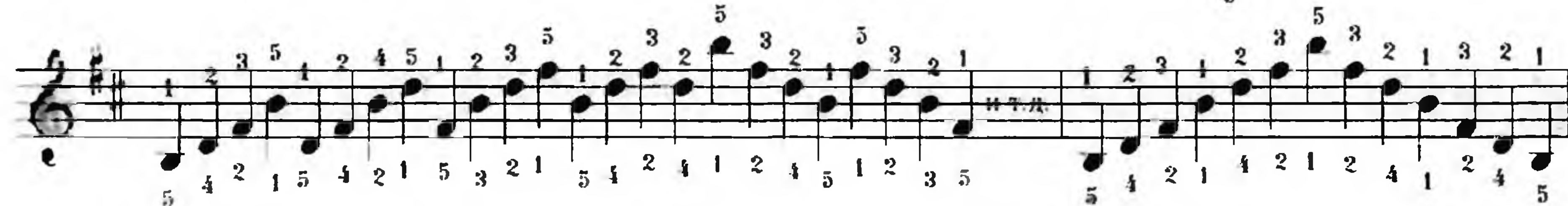
Си минор

Гармоническая гамма

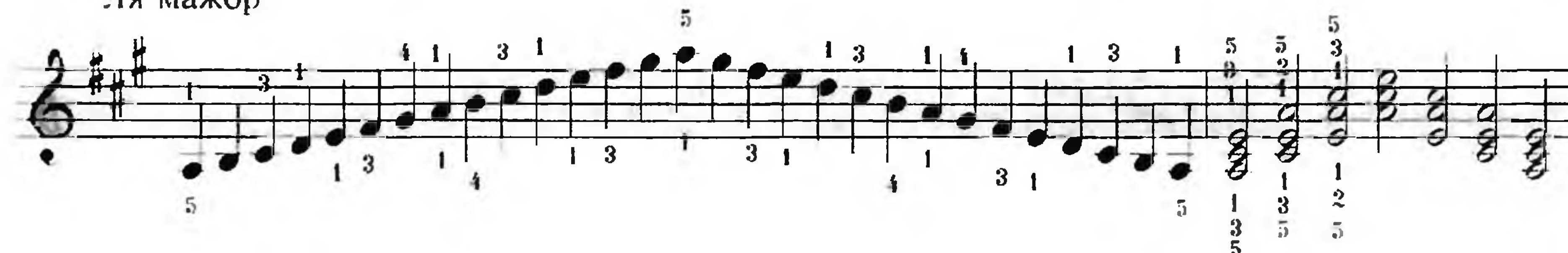


Мелодическая гамма





Ля мажор





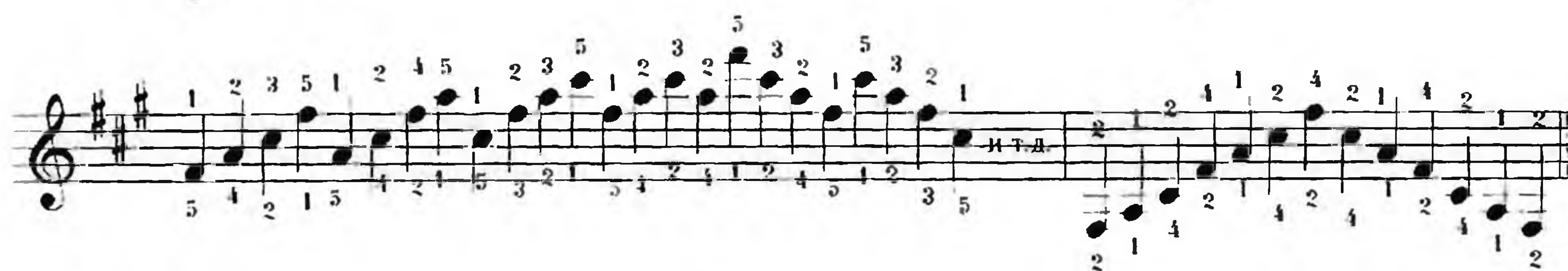
Фа-диез минор

Гармоническая гамма

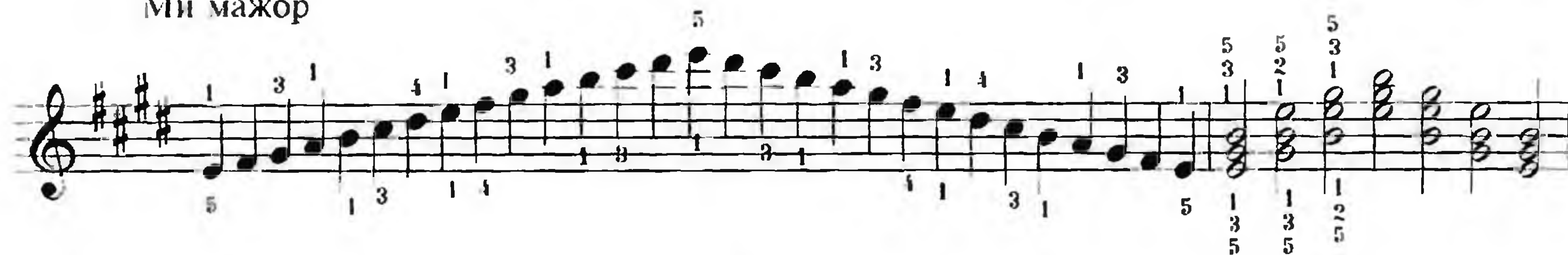


Мелодическая гамма





Ми мажор





До-диез минор

Гармоническая гамма

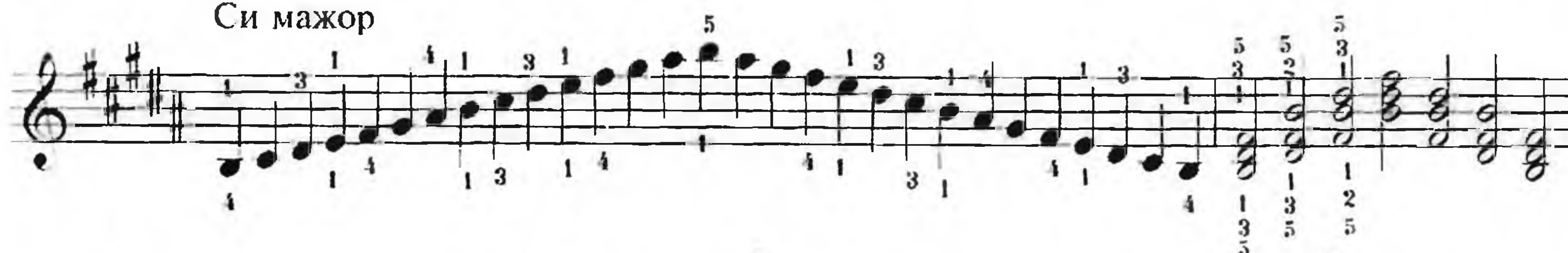


Мелодическая гамма





Си мажор





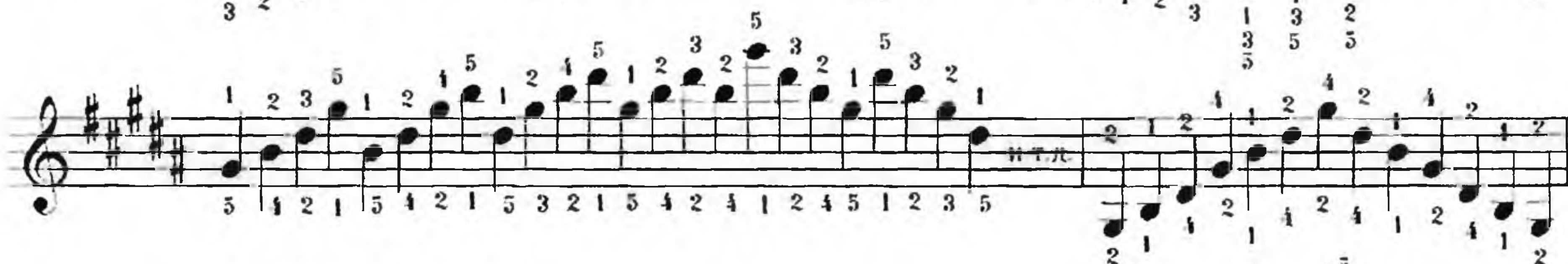
Соль-диез минор

Гармоническая гамма



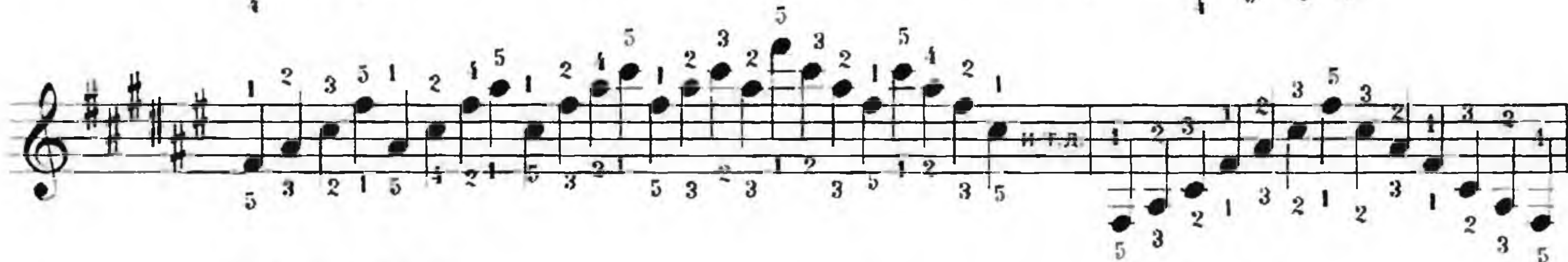
Мелодическая гамма





Фа-диез мажор

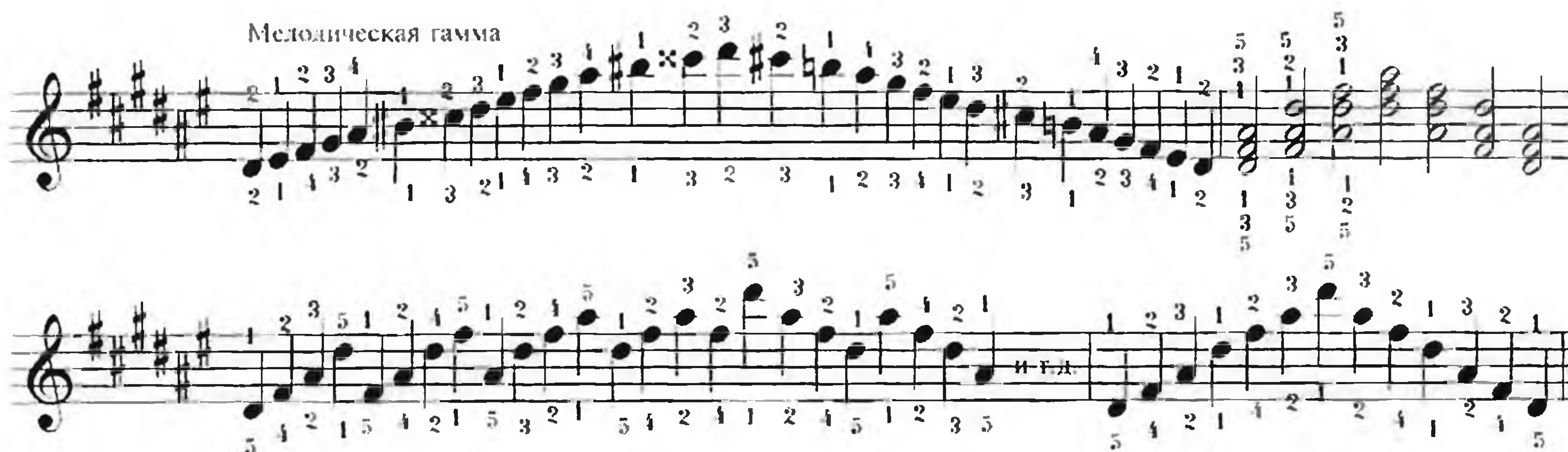




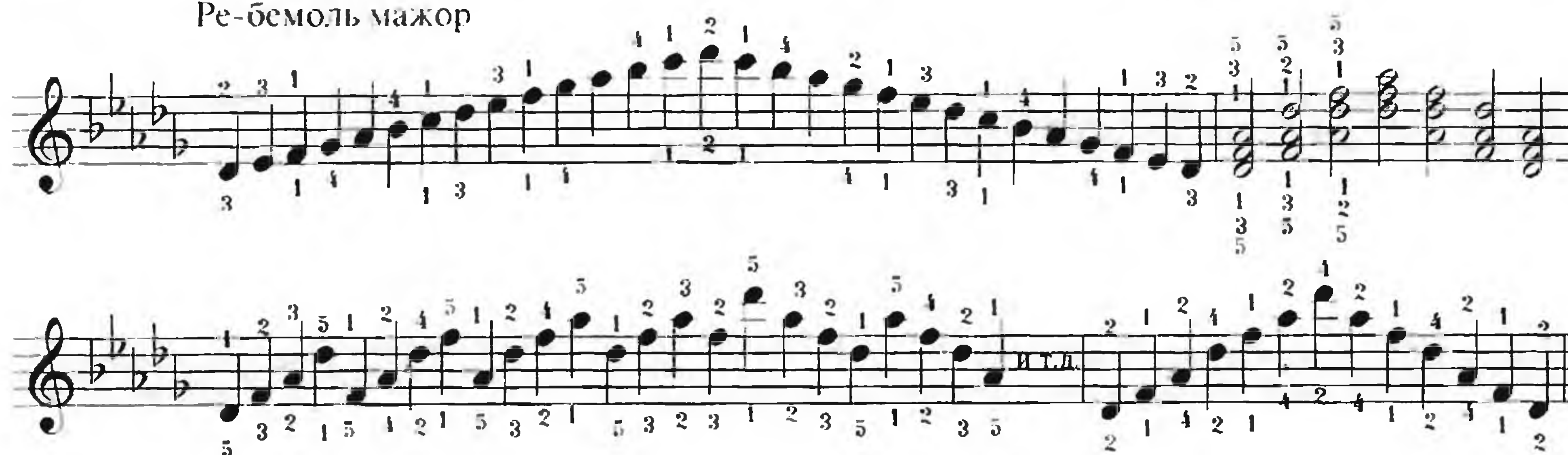
Ре-диез минор

Гармоническая гамма

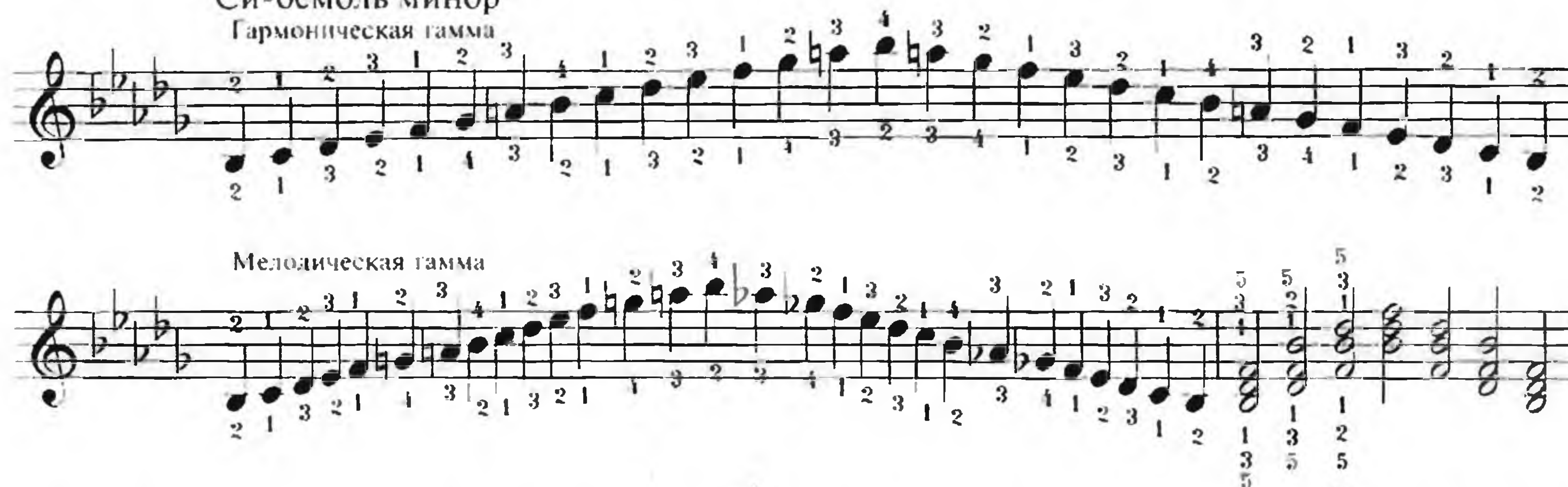


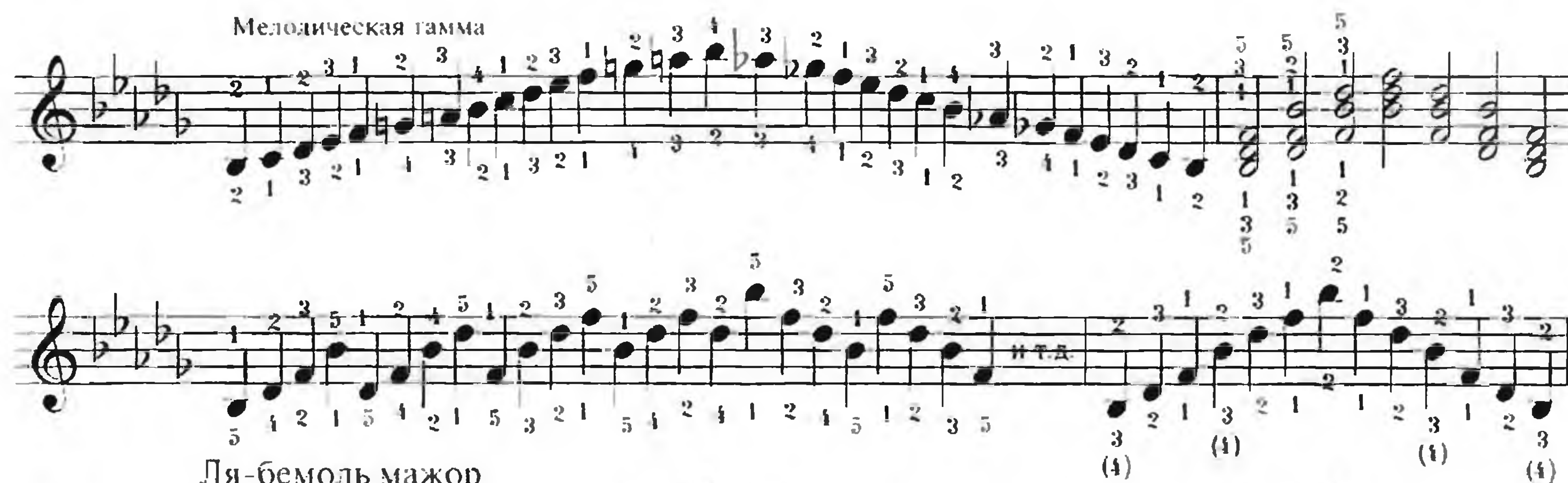


Ре-бемоль мажор

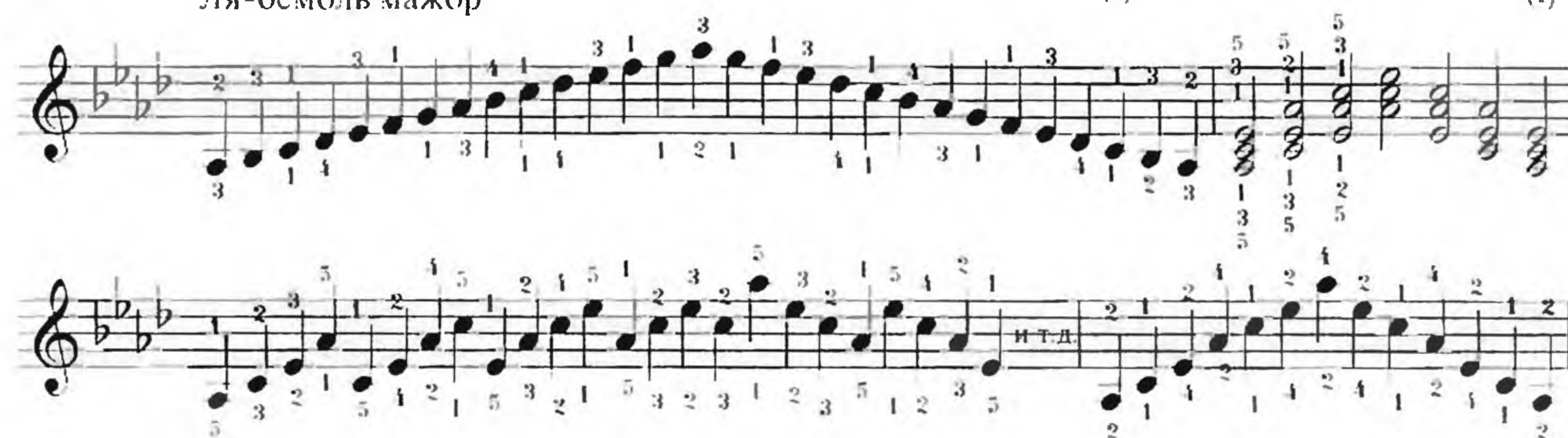


Си-бемоль минор





Ля-бемоль мажор



Фа минор

Гармоническая гамма



Мелодическая гамма





Ми-бемоль мажор





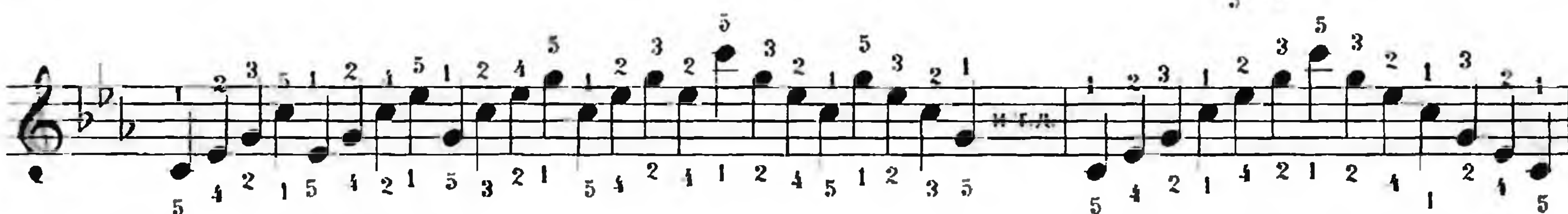
До минор

Гармоническая гамма



Мелодическая гамма





Си-бемоль мажор



и т.д.

Соль минор

Гармоническая гамма

Мелодическая гамма

и т.д.

Фа мажор

и т.д.

Ре минор

Гармоническая гамма

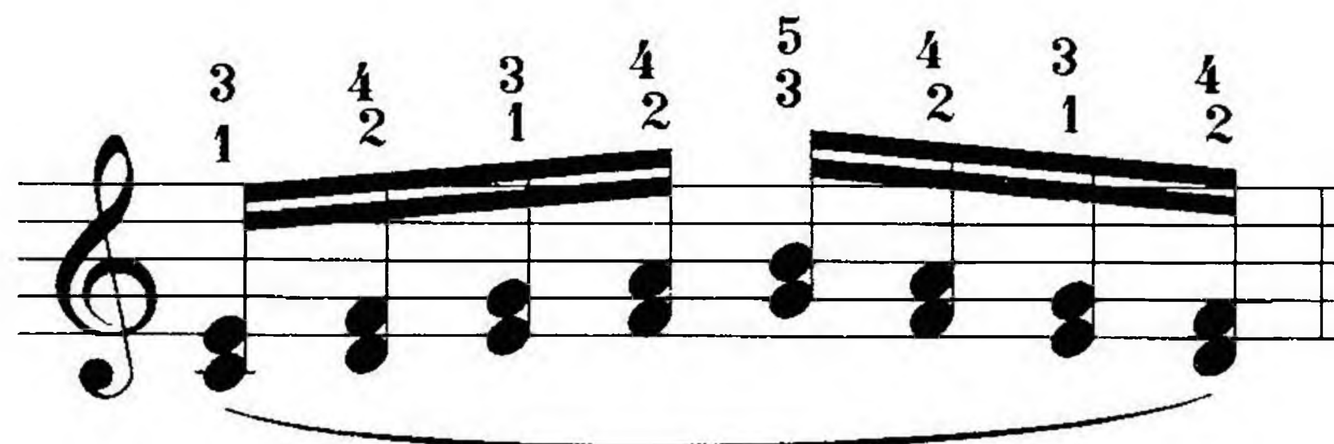
Мелодическая гамма

и т.д.

ТЕХНИЧЕСКИЕ УПРАЖНЕНИЯ И ЭТЮДЫ

Подвижность, гибкость, ловкость пальцев и рук называется техникой игры на фортепиано. Для развития этих качеств существуют специальные упражнения. Каждое такое упражнение предназначено для овладения каким-нибудь конкретным техническим приемом, например, на развитие беглости пальцев в одной позиции или на двойные ноты:





Наиболее универсальными упражнениями являются гаммы, аккорды и арпеджио.

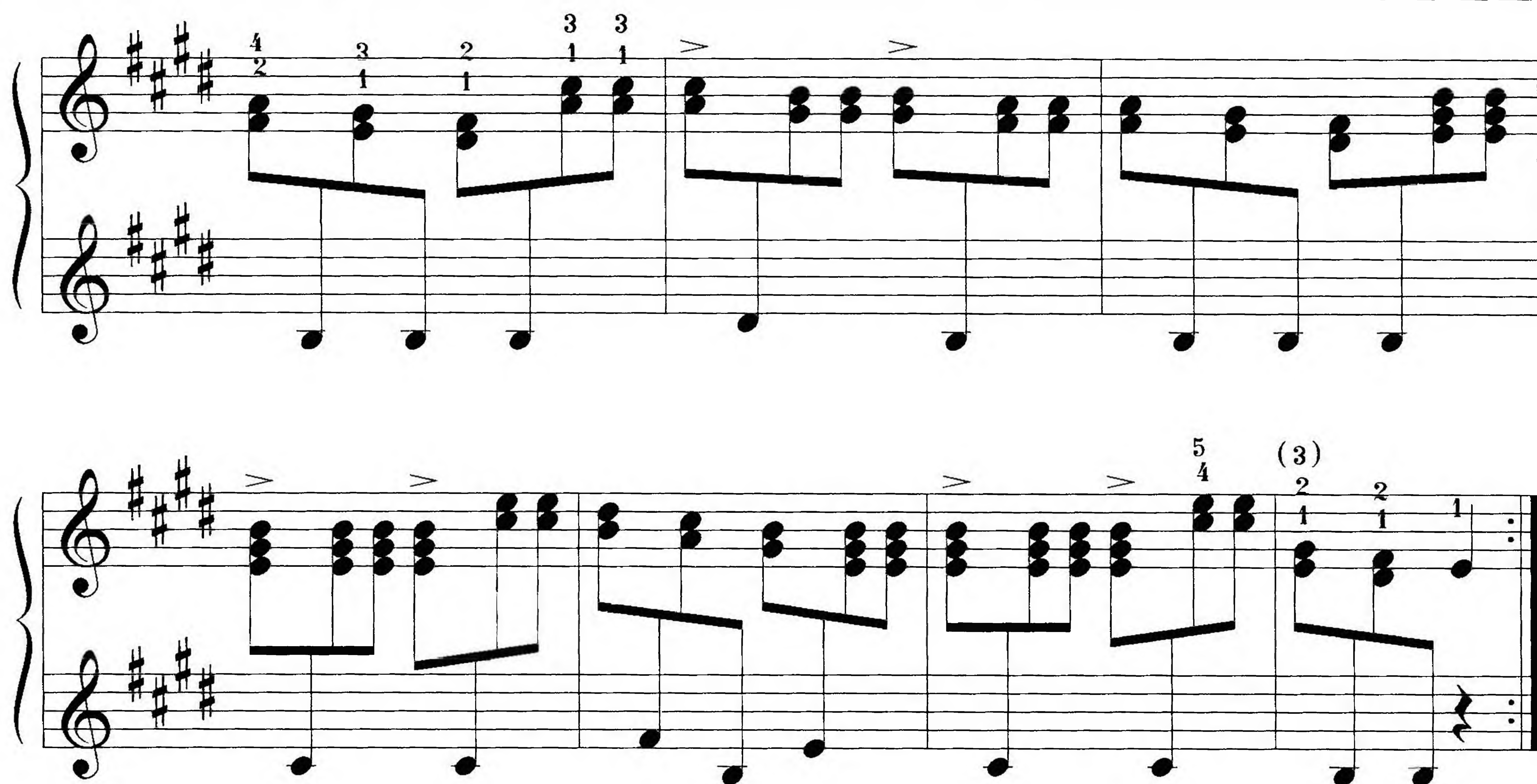
Для развития технических приемов некоторые композиторы специально стали сочинять небольшие пьесы — этюды, основанные на каком-либо виде пианистической техники. Среди этюдов можно встретить непритязательные, чисто инструктивные пьесы (например, этюды К. Черни и М. Клементи). К жанру этюда относятся и блестящие концертные сочинения, настоящие шедевры фортепианной музыки (например, этюды Ф. Листа, А. Скрябина, К. Дебюсси, С. Рахманинова, С. Прокофьева).

Этюд

А. Гречанинов

Allegro

[звонко, отчетливо]



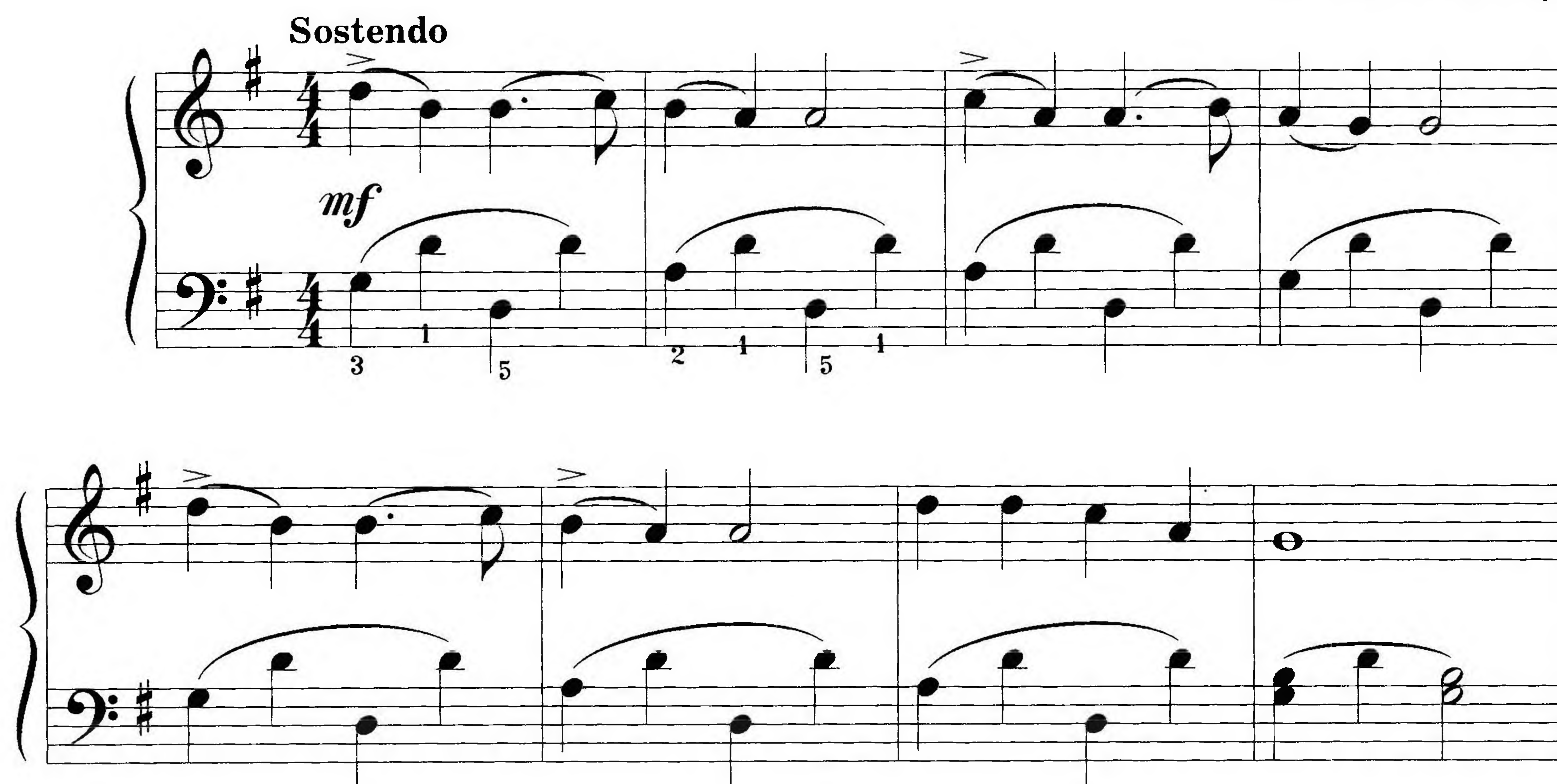
ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ О НОТНОЙ ЗАПИСИ

УВЕЛИЧЕНИЕ ДЛИТЕЛЬНОСТИ НОТЫ

Любая нота может звучать дольше своей длительности, если рядом с ней стоит точка, которая увеличивает длительность ноты на ее половину:

Кукушка танцует

Э. Сигмейстер



f

Скакалка

А. Хачатурян

Allegro

f

mf

cresc.

f

ritard.

Двойная точка увеличивает длительность ноты на 3/4: первая точка увеличивает длительность на ее половину, вторая — еще на четверть:

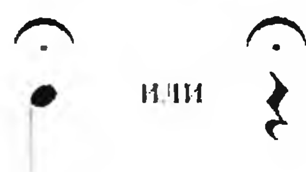
Примечание. Точка рядом с паузой точно так же увеличивает ее длительность.

Длительность увеличивает лига, соединяющая две ноты одной высоты и объединяющая длительности звучания первой и второй:

Колыбельная

И. Филипп

Фермата — знак 𝄐 или 𝄑, выставляемый над или под нотой (паузой) и означающий право исполнителя увеличить по своему усмотрению ее длительность.



Кукушка

Э. Сигмейстер

Vivo

Ped. simile



ВИДЫ РИТМИЧЕСКОГО РИСУНКА

Пунктирный ритм — это восьмая с точкой и шестнадцатая, четверть с точкой и восьмая и т. д. Он придает бодрый и решительный характер музыке, подчеркивает следующую за ним метрическую долю:



Этюд на тему Н. Паганини

Allegro

mp *mf* *mp* *mf*

mf *f* *mf* *f*

mf *mp* *p* *pp*

Синкопа — перенесение метрического акцента с сильной доли такта на слабую. Синкопы бывают:

внутритактовая



междутактовая (с участием лиги):



Поезд едет

Буги-вуги

Э. Сигмейстер

Energico

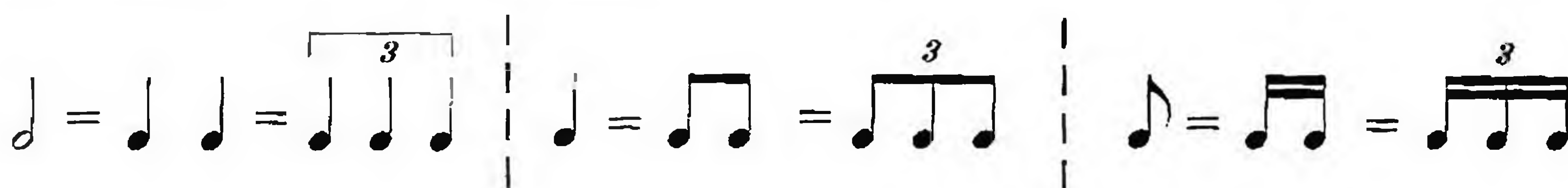
f

non legato

ОСОБЫЕ ВИДЫ РИТМИЧЕСКОГО ДЕЛЕНИЯ

Кроме основного деления длительностей пополам, существуют деления на равные доли, число которых произвольно и обозначается цифрой над нотами. Одна из самых

распространенных таких ритмических фигур — *триоль*. В ней половинная нота, четверть или восьмая делится не на две, а на три равные части:



Марш деревянных солдатиков

Ф. Констан

Tempo di Marcia

f *non legato*

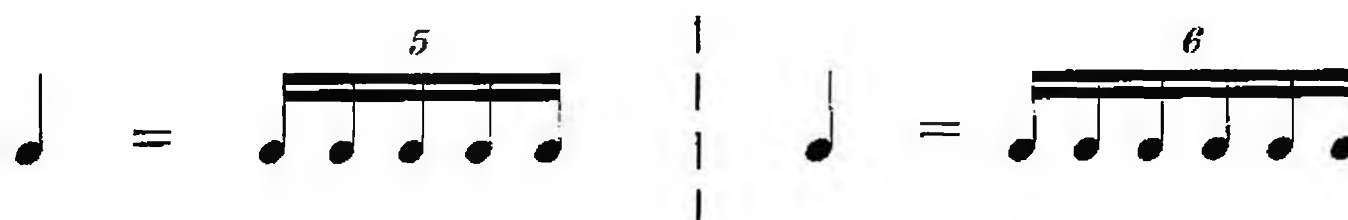
p

cresc.

f



Довольно часто встречаются *квинтоль* и *секстоль* (группа из пяти или шести звуков соответственно):



СЛОЖНЫЕ И ПЕРЕМЕННЫЕ РАЗМЕРЫ

Кроме 2-, 3-, 4-дольных размеров, в которых доля выражена четвертью, встречаются другие — 5- и 6-дольные (5/4, 6/4). Широко распространены размеры, где метрическая доля выражена восьмой: 3/8, 6/8 (каждый такт как бы соединяет в себе два такта по 3/8).

Ну-ка, встряхнись!

Американская скрипичная мелодия

Э. Сигмейстер

Vivo e ritmico

mf

Метрическая доля может быть выражена половинной длительностью: 2/2, 3/2.

Иногда в одном музыкальном произведении размер меняется. Вот пример пьесы с таким переменным размером:

Танец

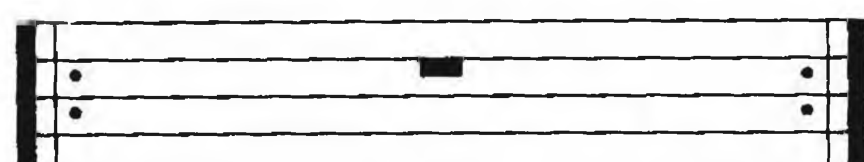
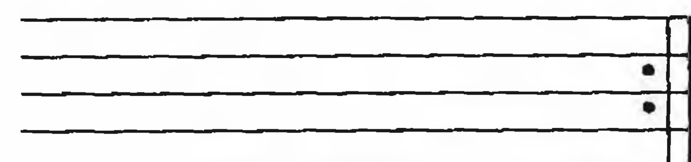
К. Орф

Risoluto

ЗНАКИ СОКРАЩЕННОГО НОТНОГО ПИСЬМА

Существуют специальные знаки, упрощающие нотную запись.

Реприза — точное повторение музыкального произведения или его части.

 или 

Вольты — разные окончания повторенной части произведения.

1. — окончание для первого проигрывания.

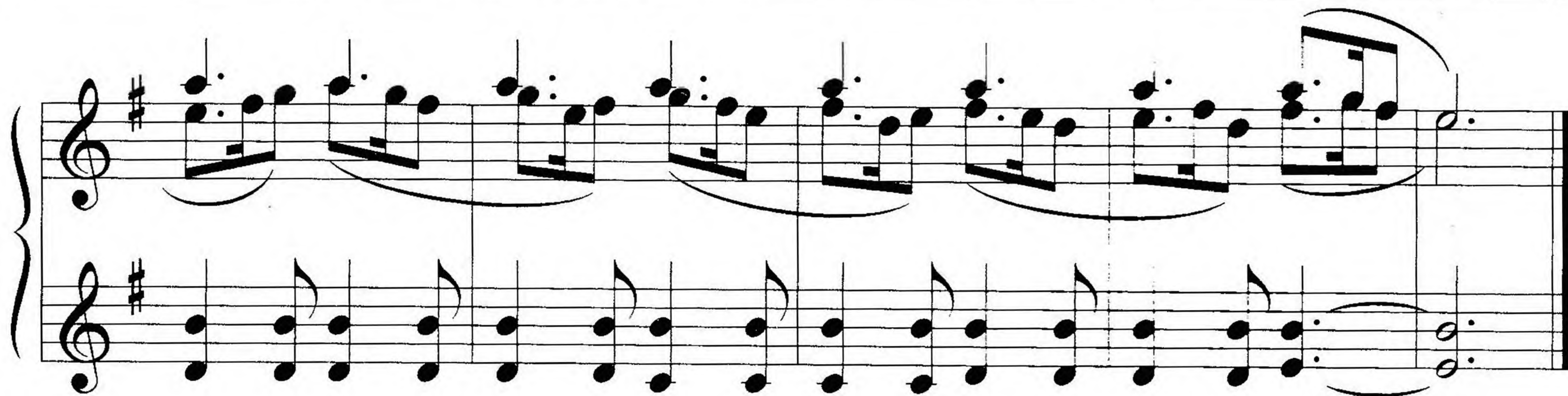
2. — окончание для второго проигрывания.

Larghetto

И. Стравинский

poco più *f*

mf sub.



Если в произведении последняя часть точно повторяет первую, то она специально не выписывается, а ставится знак «D.C.» или «Da capo al Fine», что означает: повторить сначала до слова «конец», а над концом первой части пишут «Fine» — конец произведения.

Волынка

И. С. Бах

Allegretto

f

Fine



МЕЛИЗМЫ

Мелизмы — украшения звуков мелодии. Назовем самые распространенные.

Форшлаг долгий (неперечеркнутый). Исполняется за счет длительности ноты, перед которой он стоит.

Пишется:  Исполняется: 

Пишется:  Исполняется: 

Пишется:  Исполняется: 

Форшлаг короткий (перечеркнутый). Исполняется быстро и неакцентированно за счет длительности предыдущей или последующей ноты.

Пишется:  Исполняется: 

Пишется:  Исполняется: 

Группетто — группа из 4–5 нот вокруг основной или между двумя разными нотами.

Пишется:  Исполняется:  или 

Мордент — украшение, состоящее из трех звуков.
Неперечеркнутый мордент:

Пишется:  Исполняется: 

Пишется:  Исполняется: 

Пишется:  Исполняется: 

Перечеркнутый мордент:

Пишется:  Исполняется: 

Пишется:  Исполняется: 

Трель — быстрое чередование основного и соседнего звуков.

Пишется: 

Исполняется: 

Менуэт

И. С. Бах

Tempo di minuetto

mf

p

ЛАТИНСКИЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ ЗВУКОВ

В музыкальной практике применяют латинские буквенные обозначения звуков и тональностей.

A — ля
B — си-бемоль
C — до
D — ре
E — ми
F — фа
G — соль
H — си

-es — бемоль
-is — диез
-eses — дубль-бемоль
-isis — дубль-диез
dur — мажор
moll — бемоль

Например:
Des-dur — Ре-бемоль мажор
fis-moll — фа-диез минор
a-moll — ля минор

Исключения:
As — ля-бемоль
Es — ми-бемоль

СОВЕТЫ УЧАЩИМСЯ

Основная цель Школы-самоучителя — помочь научиться игре на фортепиано. Каждый учащийся должен помнить, что средством для достижения этой цели являются каждодневные, систематические и продуманные занятия. Продолжительность ваших занятий должна быть не меньше двух часов в день. В занятия необходимо включать:

1. Разучивание упражнений, гамм, арпеджио, аккордов (не менее 20 мин. в день).
2. Разучивание этюдов (не менее 20 мин. в день).
3. Разучивание пьес, различных по стилю и характеру.
4. Чтение с листа.

Пьесы и этюды нужно разучивать в следующем порядке:

1. Ознакомиться с темпом, размером сочинения.
2. Постараться представить себе его характер.
3. Разучивать сочинение каждой рукой отдельно, обращая внимание на штрихи и аппликатуру.
4. Если вы уверенно играете отдельными руками, можно соединить обе руки, но в более умеренном темпе. Постепенно прибавляйте темп, пока не будет достигнут требуемый.
5. Выученные пьесы желательно играть как можно большему числу слушателей. Это развивает артистизм исполнителя и снимает его психологическую закрепощенность.
6. Старайтесь как можно чаще играть на фортепиано в четыре руки и в ансамбле с другими инструментами: скрипкой, гитарой, флейтой и т. д. Весьма полезно аккомпанировать певцам.

Раздел второй

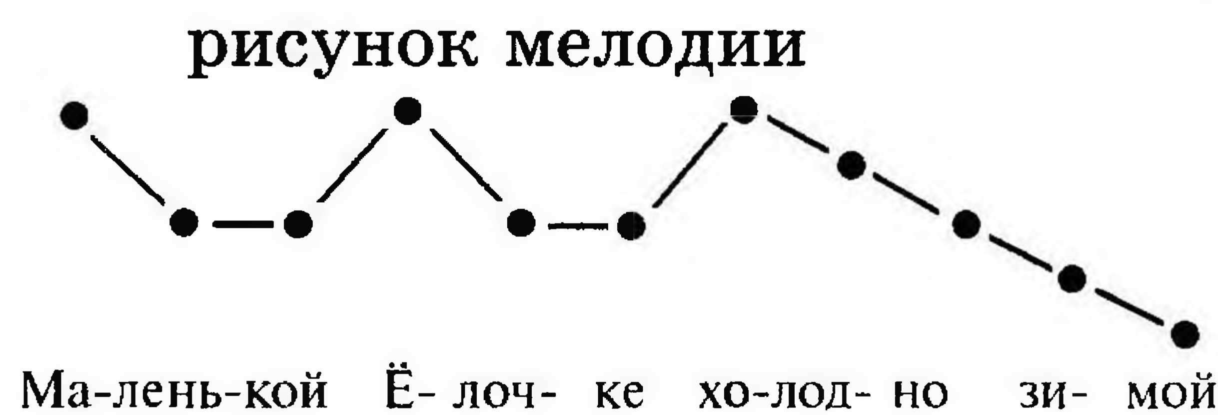
ПОДБОР ПО СЛУХУ. СОЧИНЕНИЕ И ИМПРОВИЗАЦИЯ

ПОДБОР МЕЛОДИИ

Любую знакомую и любимую песню можно сыграть (подобрать) на фортепиано. Начинать нужно с подбора мелодии: внимательно прослушайте ее, определите рисунок движения звуков (вниз, вверх, на месте, скачок...), а затем найдите клавиши фортепиано, соответствующие этим звукам.

"Елочка"
(начало песни)

рисунок мелодии



нотная запись



Одну и ту же песню можно спеть на разной высоте и подобрать от разных звуков (рисунок мелодической линии сохраняется, а ноты изменяются). Если вы подбираете песню на фортепиано и какая-то белая клавиша фальшиво звучит, то тогда нужно использовать черную клавишу, расположенную чуть выше (диез) или чуть ниже (бемоль).

"Елочка"

от звука «до»



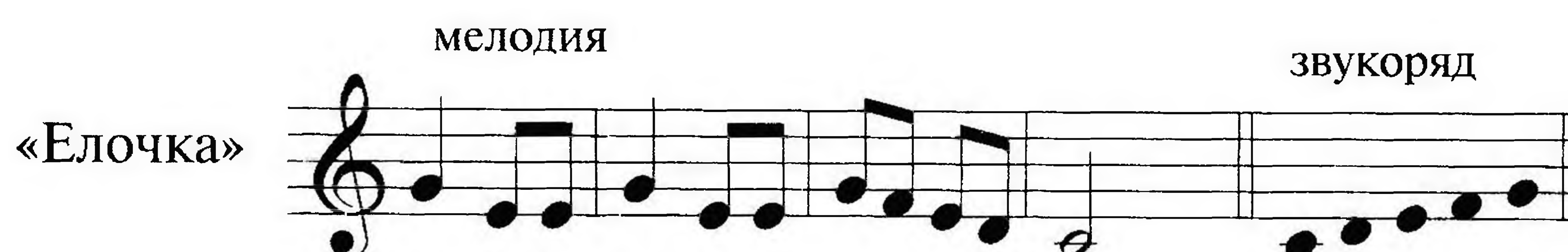
от звука «ля»



Играя мелодию на фортепиано, следите не только за точной высотой, но и за длительностью каждого звука. Помните о связи слова (текста песни) и ритма мелодии.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТОНИКИ (ГЛАВНОГО УСТОЯ) ЛАДА И ТОНАЛЬНОСТИ МЕЛОДИИ

Напомним, что в каждом музыкальном произведении звуки связаны между собой — слажены. Если звуки мелодии выстроить один за другим без повторов, получится ее звукоряд. В звукоряде мелодии есть один звук, который звучит устойчивее других. Это *тоника*. Вокруг тоники организуются все остальные звуки, образуя *лад*. В мелодии тоника обычно стоит в конце, создавая ощущение завершенности. Если мелодию закончить на неустойчивом звуке, то возникнет ощущение незавершенности музыкальной мысли.



В песенке «Елочка» — тоника «до»; окончание на другом звуке придаст незаконченность звучанию песни. Важно точно определить тонику.

Задание: *Приведите мелодии следующих песен к тонике.*

1. "Песенка про кузнечика"

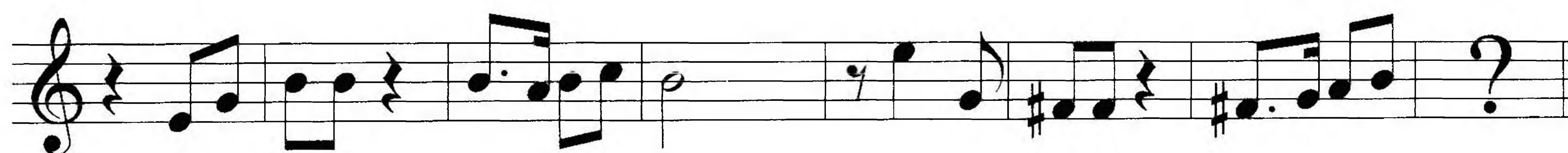


2. "Веселые гуси"



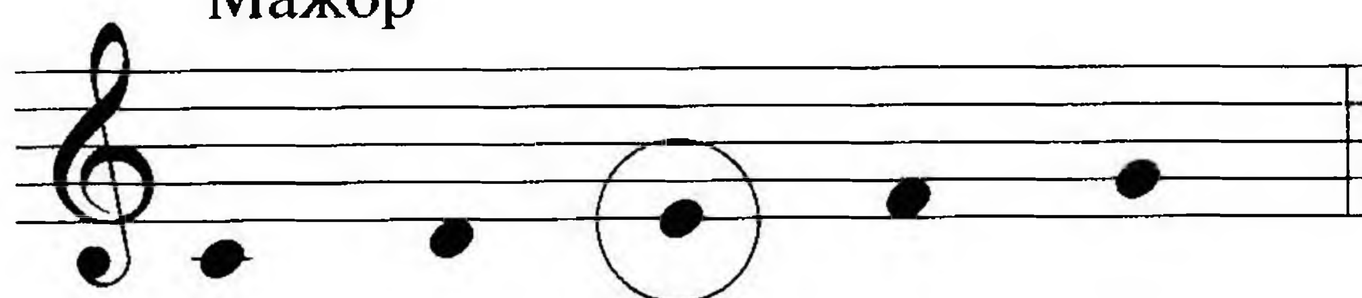
3. "Чунга-чанга"





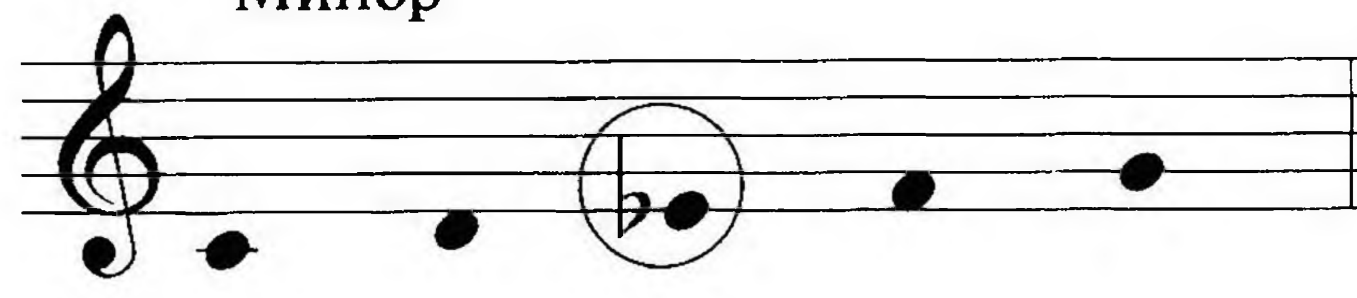
Третий звук от тоники в звукоряде песни может звучать высоко или низко, тем самым изменяя ладовую организацию напева.

Мажор



Третий звук — высокий; это мажорный лад.

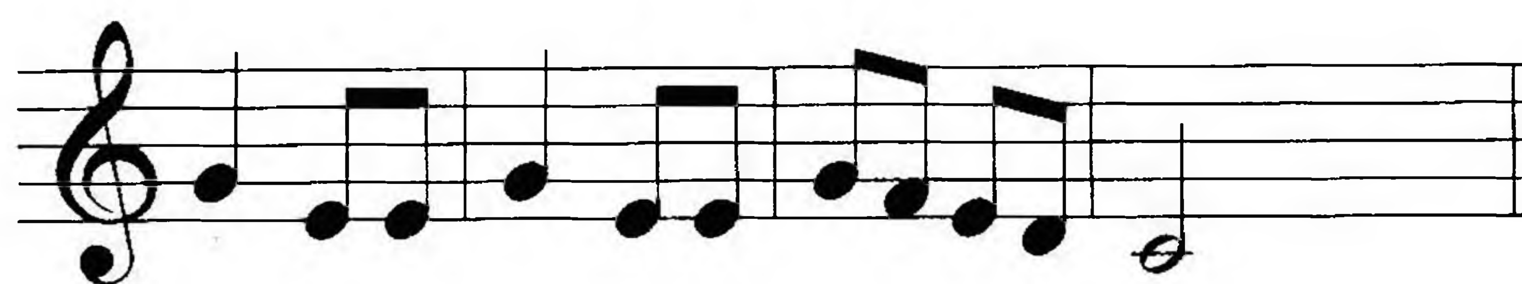
Минор



Третий звук — низкий; это минорный лад.

При подборе мелодии от разных звуков сохраняется ее рисунок и лад, а тоника изменяется. Закрепление тоники и лада на какой-то определенной высоте образует *тональность*.

"Елочка"



Тоника – «до». Лад – мажор.
Тональность – До мажор.



Тоника – «ре». Лад – мажор.
Тональность – Ре мажор.



Тоника – «фа». Лад – мажор.
Тональность – Фа мажор.

Название тональности зависит от лада и тоники. В каждой тональности (кроме до мажора и ля минора) встречаются ноты с диезами и бемолями, которые выставляются при ключе и действуют на протяжении всей песни.



Звукоряд тональности от тоники до ее повторения в другой октаве — это *гамма*.
Таблицу всех тональностей (гамм) смотрите в первой части Школы-самоучителя.
Каждый звук гаммы — ступень, обозначается римской цифрой.

I II III IV V VI VII I — Гамма До мажор

I II III IV V VI VII I — Гамма Ре мажор

I II III IV V VI VII I — Гамма Фа мажор

Кроме тоники — главного устоя, есть еще два устойчивых звука: I и III ступени (они записываются в гамме белыми нотами). Сыгранные вместе I, III и V ступени образуют *тоническое трезвучие* и настраивают на тональность песни.

ПОДБОР АККОМПАНЕМЕНТА К МЕЛОДИИ (ГАРМОНИЗАЦИЯ)

Мелодию любимой песни можно играть на фортепиано не только одноголосно (одной рукой), но и в сопровождении аккомпанемента, двумя руками, гармонизуя ее.

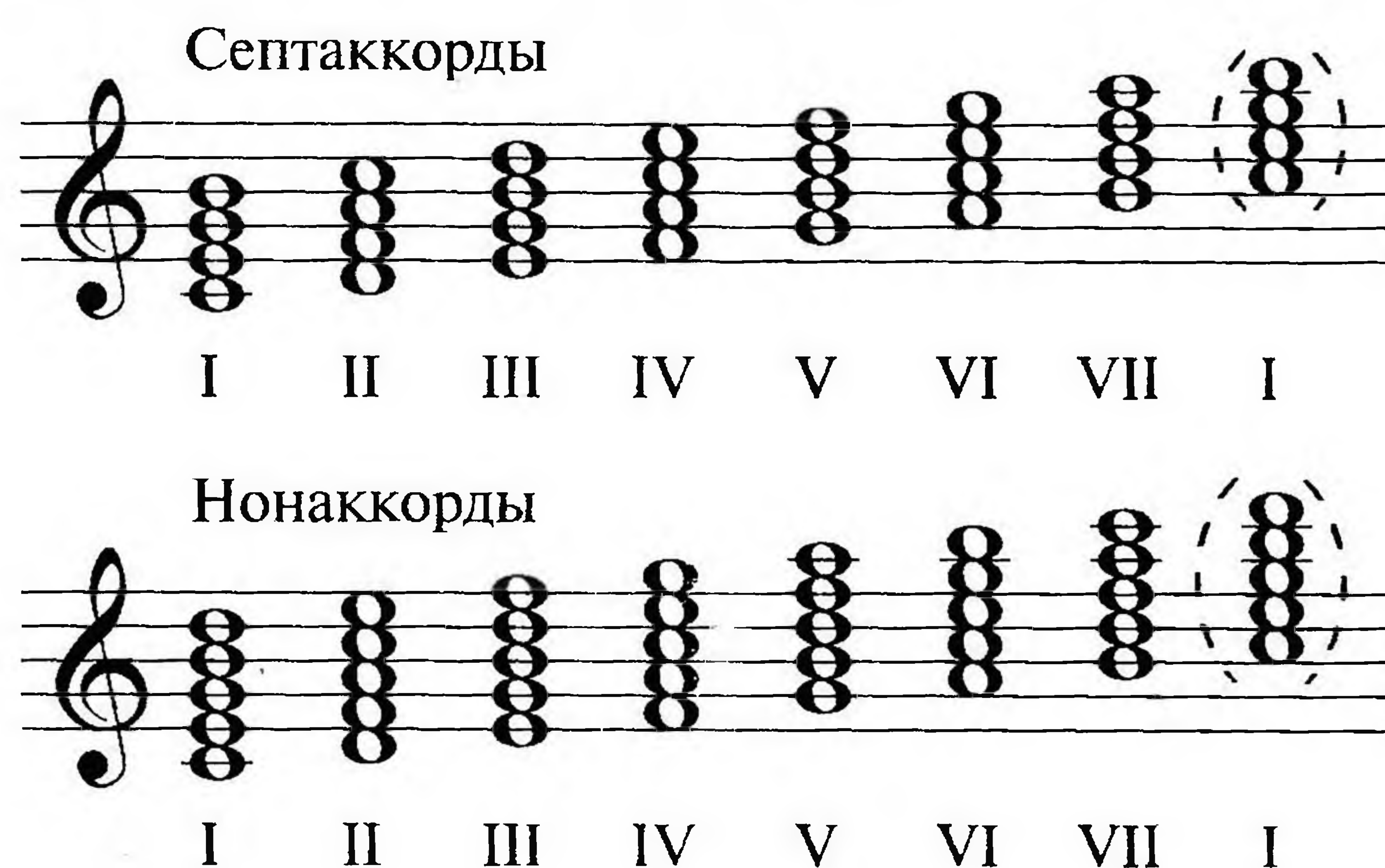
В аккомпанементе обычно используют аккорды. Напомним, что аккорд складывается из трех и более звуков, взятых одновременно. Аккорд из трех звуков — это *трезвучие*, аккорд из четырех звуков — *септаккорд*, аккорд из пяти звуков — *нонаккорд**. Каждый из этих аккордов можно построить на любой ступени тональности.

До мажор

Трезвучия

I II III IV V VI VII I

* Нона — интервал, охватывающий 9 ступеней звукоряда. Крайние звуки нонаккорда образуют интервал ноны.



Аккорды, построенные на I, IV и V ступенях, называют *аккордами главных ступеней лада (тональности).*

I ступень — тоника (T)
IV ступень — субдоминанта (S)
V ступень — доминанта (D)

Тоническое трезвучие (трезвучие I ступени) — T^5_3*. Субдоминантовое трезвучие (трезвучие IV ступени) — S^5_3.

Доминантовое трезвучие (трезвучие V ступени) — D^5_3.

Устойчивые звуки и фразы в мелодии гармонизуют тоническими аккордами, неустойчивые — субдоминантовыми или доминантовыми.

«Елочка»

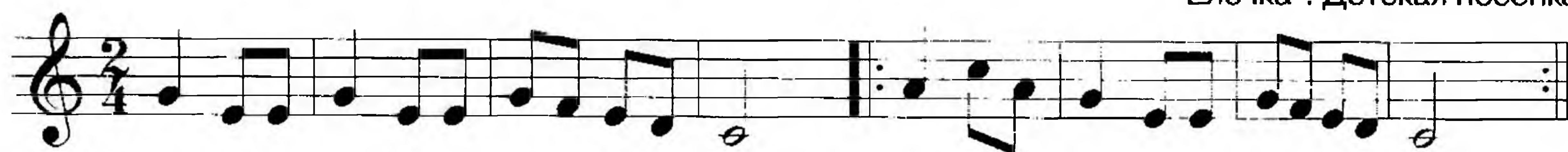
До мажор

устойчиво неустойчиво устойчиво

T^5_3 T^5_3 D^5_3 T^5_3

* Цифры указывают на расположение звуков в аккорде по интервалам снизу вверх.

Задание: *Определите тональность следующих мелодий и гармонизуйте их, используя трезвучия главных ступеней (*T_3^5, S_3^5, D_3^5*).*



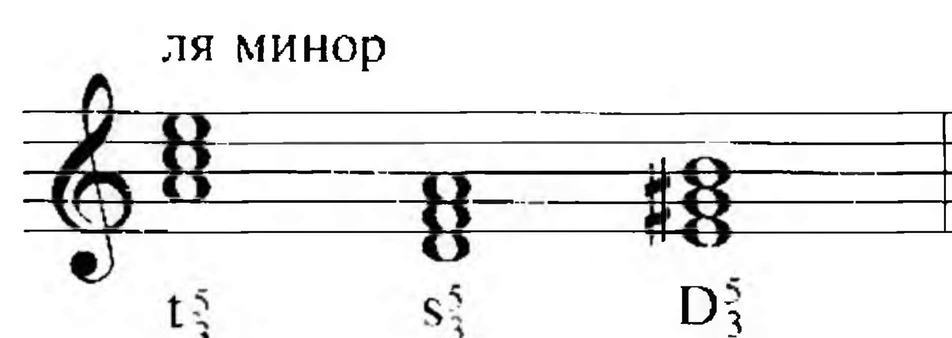






Гармонизуя мелодии, помните, что кроме метрической пульсации, существует и гармоническая пульсация. Аккорды сменяют друг друга на сильную или относительно сильную долю и только там, где этого требует мелодия.

В песнях, написанных в миноре, используют аккорды доминанты гармонического лада (с повышенной VII ступенью):

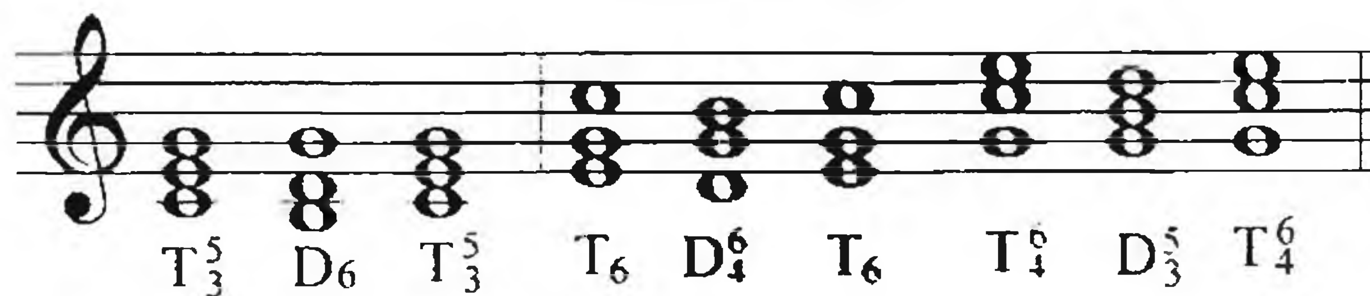


Чтобы при игре мелодии с аккомпанементом левая рука не делала больших скачков, используют обращения трезвучий — секстаккорды и квартсекстаккорды.



Большинство мелодий можно гармонизовать, употребляя определенные гармонические обороты:

автентические T—D—T



До мажор

плагальные T—S—T



полные T—S—D—T



Задание: *Определите тональность следующих мелодий и гармонизуйте их, используя различные гармонические обороты.*

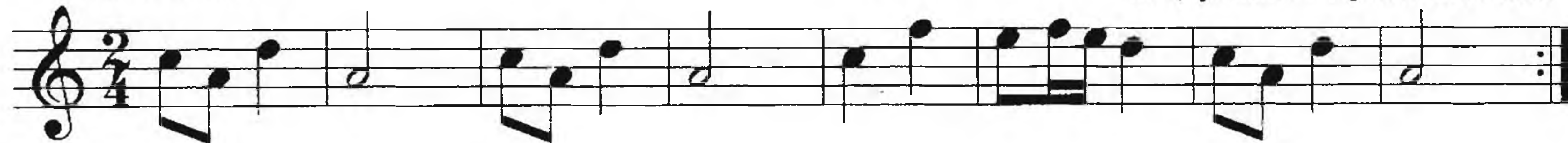
автентический

"Ах, мой милый Августин". Немецкая песня



плагальный

"Эй, ухнем". Русская песня



полный

М. Глинка. Каватина Людмилы из оперы "Руслан и Людмила"



Кроме трезвучий главных ступеней, часто используют трезвучия остальных — побочных ступеней (II_3^5, III_3^5, VI_3^5, VII_3^5) и их обращения.

Задание: *Определите тональность и гармонизуйте следующие мелодии, используя аккорды побочных ступеней.*

"Попляши-ка". Чешская народная песня





Г. Гладков. Песня из мультфильма
"По следам бременских музыкантов"

(III) (VI)

ИЗМЕНЕНИЕ ТОНАЛЬНОСТИ В МЕЛОДИИ. ОТКЛОНЕНИЕ И МОДУЛЯЦИЯ

В музыкальном произведении часто происходит смена лада или тональности. Тоникой может стать другой звук.

"Во саду ли, в огороде". Русская народная песня

t_3^5 D6 t_3^5 t_3^5 D6 t_3^5 t_3^5 D6 t_3^5 t_3^5 D6 t_3^5

ля минор ми минор

Переход в другую тональность обычно делается при помощи аккордов доминанты той тональности, в которую осуществляется переход. Временный переход в другую тональность — *отклонение*; окончательный переход в другую тональность (завершение песни на новой тонике) — *модуляция*.

При отклонении аккорды доминанты новой тональности появляются со знаками новой тональности и обозначаются при помощи стрелки: $D_6 \rightarrow II_3^5$ (доминантовый секстаккорд к трезвучию тональности второй ступени).

Задание: *Гармонизуйте следующие мелодии, используя отклонения в разные тональности.*

"Степь, да степь кругом". Русская народная песня

D ⟶ II

В. Шаинский. "Антошка"

D ⟶ VI

А. Варламов. "Красный сарафан"

D ⟶ II D ⟶ II

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СЕПТАККОРДОВ И НОНАККОРДОВ В АККОМПАНЕМЕНТЕ

В тональности из множества септаккордов и нонаккордов наиболее часто употребляются доминантовый септаккорд — D_7 и доминантовый нонаккорд — D_9.



Задание: *Вспомните ранее гармонизованные мелодии, но используйте в аккомпанементе вместо* D^5_3 *—* D_7 *или* D_9.

Доминантовый септаккорд, как и любой другой септаккорд, имеет три обращения: квинтсекстаккорд, терцквартаккорд и секундаккорд, которые разрешаются в тонику следующим образом:

Фа мажор

Доминантовый септаккорд (D_7)

Доминантовый квинтсекстаккорд (D^6_5)

Доминантовый терцквартаккорд (D^4_3)

Доминантовый секундаккорд (D_2)

Септима — четвертый звук септаккорда основного вида — всегда разрешается на ступень вниз.

Используйте обращения D_7 при гармонизации мелодий наравне с обращениями D^5_3.

Для лучшей наполненности и красоты звучания применяйте септаккорды других ступеней (особенно побочных) и их обращения.

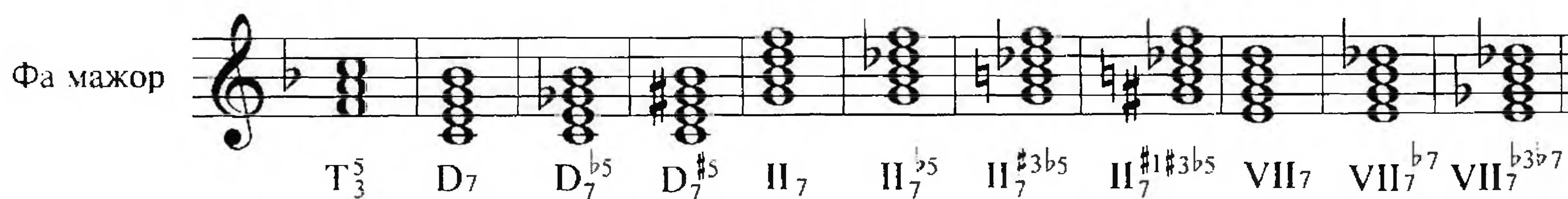
Г. Гладков. “Песенка львенка и черепахи”

T^5_3 VII7 T^5_3 T^5_3 D7(9)



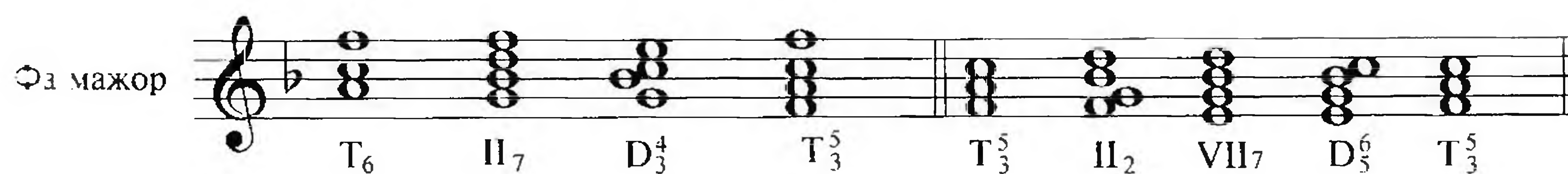
Иногда в септаккорде один из звуков может быть повышен или понижен (альтерирован). Альтерация влияет на окраску звучания аккорда.

Задание: *Сыграйте, послушайте и сравните по звучанию:*



Альтерированные аккорды используют в аккомпанементе реже, чем неальтерированные.

В некоторых случаях септаккорд разрешается в тонику не сразу, а переходит в септаккорд или обращение септаккорда другой ступени:



ФИГУРАЦИЯ В АККОМПАНЕМЕНТЕ

Сопровождение к мелодии может быть изложено (сыграно) различными способами:

1. Одноголосно, главные ступени тональности используются в виде выдержанных звуков.

"Елочка"



2. Аккомпанемент может быть двухголосным — используются интервалы (кварта, квинта, секунда), образующиеся между главными ступенями тональности.

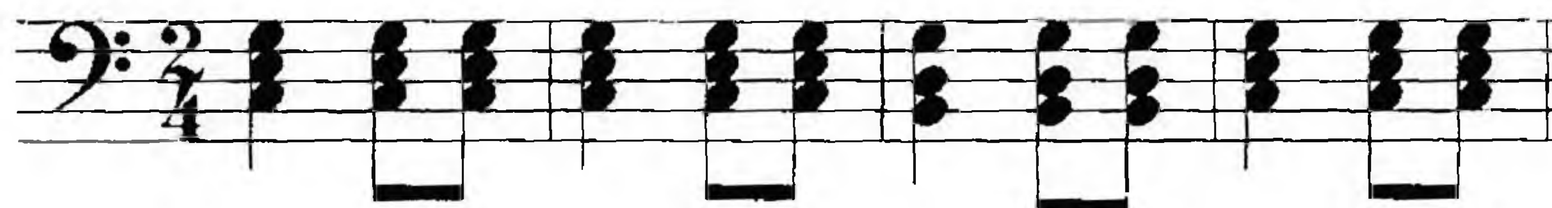


или

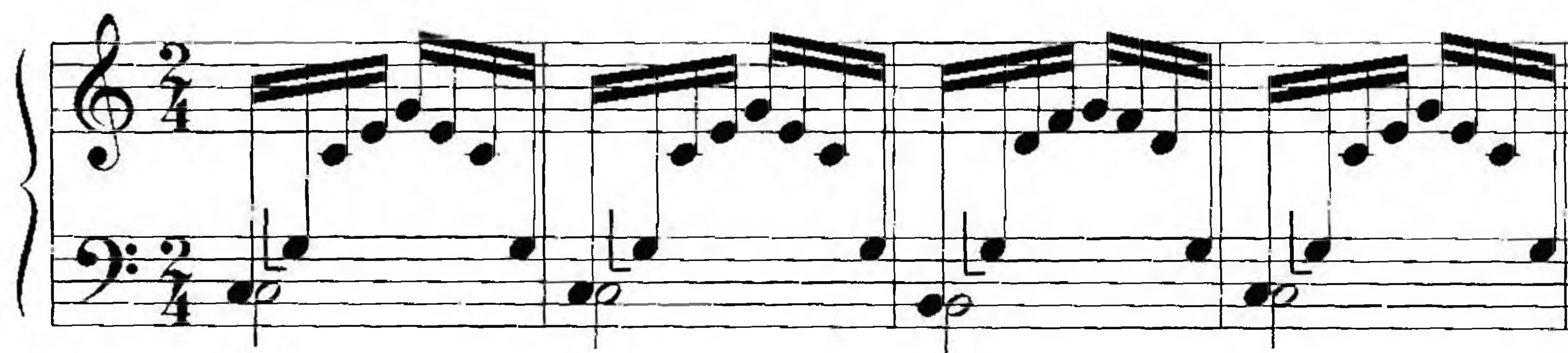


3. Аккордовое сопровождение — используются выдержанные аккорды или ритмическая, гармоническая, мелодическая, смешанная фигурации.

Ритмическая фигурация основана на определенной повторяющейся ритмической формуле в аккомпанементе.

Например: 

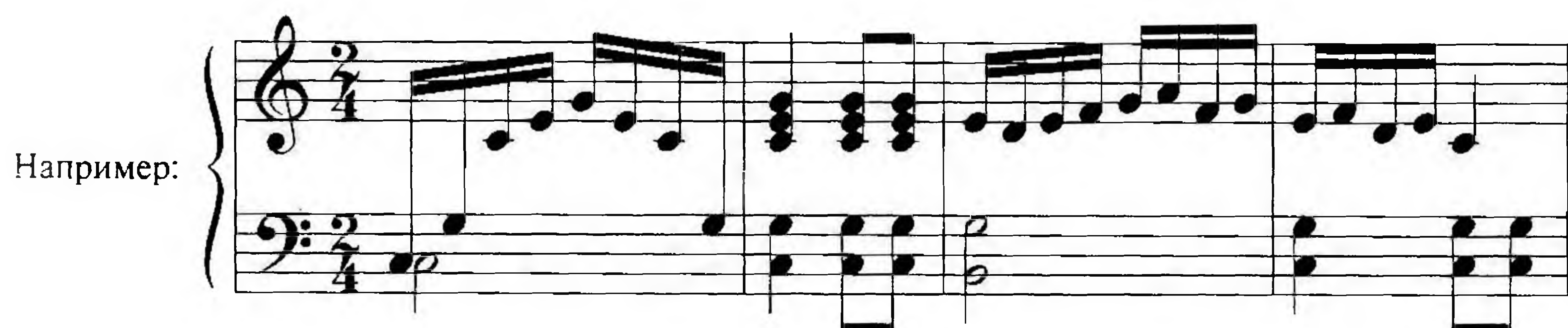
Гармоническая фигурация основана на поочередном взятии звуков аккорда в определенном ритме (ритмической формуле).

Например: 

Мелодическая фигурация основана на гармонической, но с использованием звуков, не входящих в состав аккорда.

Например: 

Смешанная фигурация основана на сочетании ритмической, гармонической и мелодической фигураций.



Задание: *Играйте следующие гармонические обороты в разных тональностях, используя различные виды фигураций:*

T_3^5 S_4^6 D_6 T_3^5 D_7 $\longrightarrow$ IV_3^5 II_7 T_4^6 D_7 T_3^5

T_3^5 S_3^5 D_2 T_6 II_7 D_3^4 T_3^5 D_2 $\longrightarrow$ IV_6 T_4^6 D_9 T_3^5

T_4^6 S_6 D_3^5 T_4^6 D_6 $\longrightarrow$ VI_5^3 D_7 $\longrightarrow$ II_3^5 D_3^4 T_3^5 VII_7 T_3^5

ОБРАЗЦЫ ПОДБОРА АККОМПАНЕМЕНТА

Песенка крокодила Гены

Из мультфильма "Чебурашка"

В. Шаинский

Подвижно

mf

mp







Песенка друзей

Из мультфильма "Бременские музыканты"

Г. Гладков

Быстро

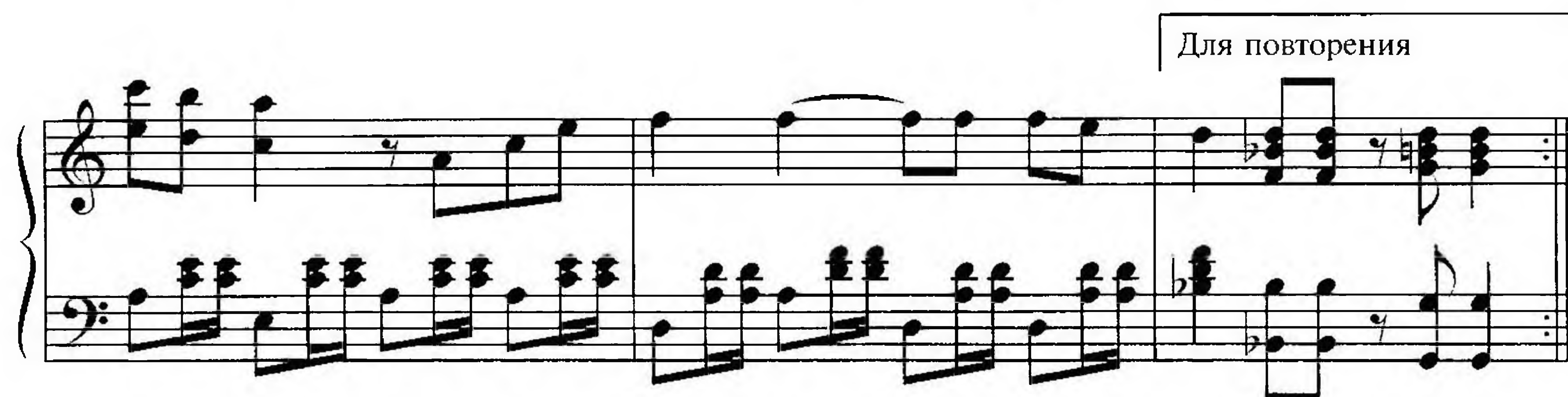











Для повторения


Для окончания

Вчера
(Yesterday)

Из репертуара группы "Beatles"

Дж. Леннон, П. Маккартни

Moderato

mp

f

D.S. 𝄌 Coda

𝄋

Мелодия

Из кинофильма "Крестный отец"

Н. Рота

Moderato

p

mp

mf

f

3 3

3 3

mp

mf

1. 2.

mp

rit.

Мелодия

Из кинофильма "Профессионал"

Э. Морриконе

p

mf

mf

p

rit.

Деньги...
(Money, money, money)

Из репертуара группы "АВВА"

Б. Андерсон

mf

p

mf

8

p

mf

8

p

mf




rit.
a tempo
8


f
p
f
p
f


p
f
p


f

1. 2.

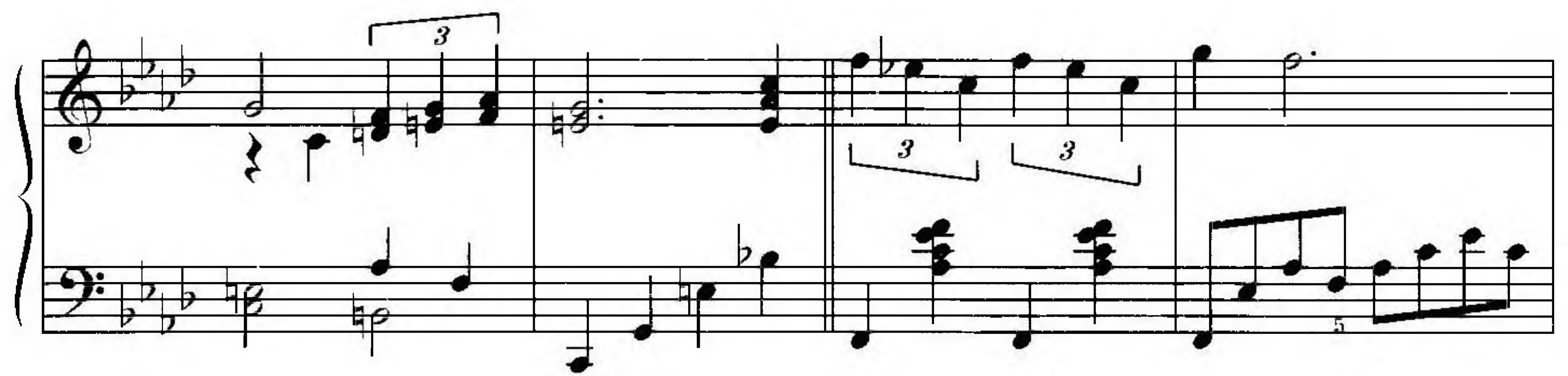
Мишель
(Michelle)

Из репертуара группы "Beatles"

Дж. Леннон, П. Маккартни

p

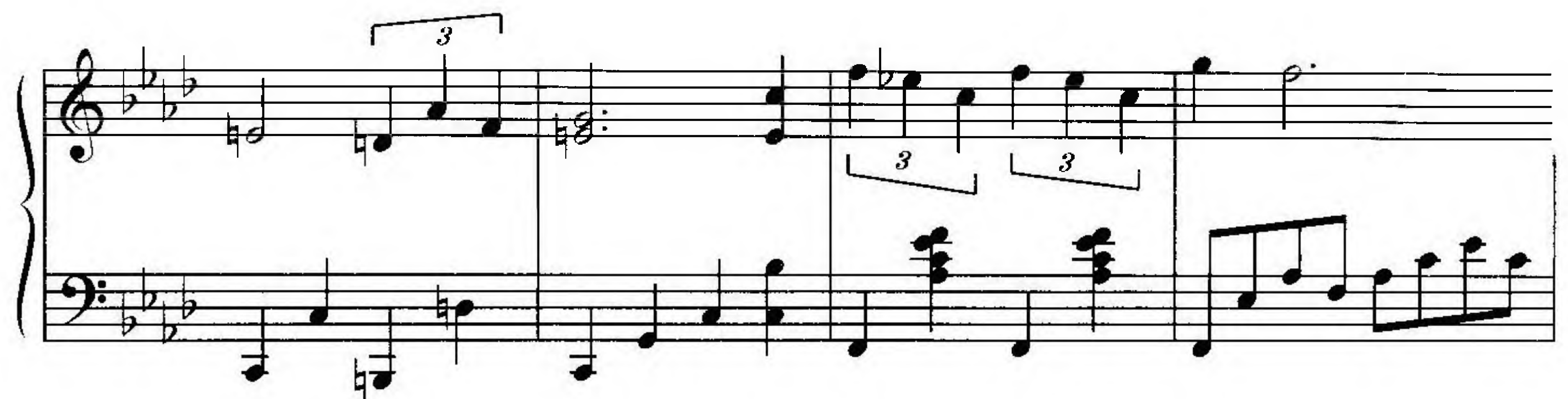
3


3
3
3
5






3
mf
3
3
3

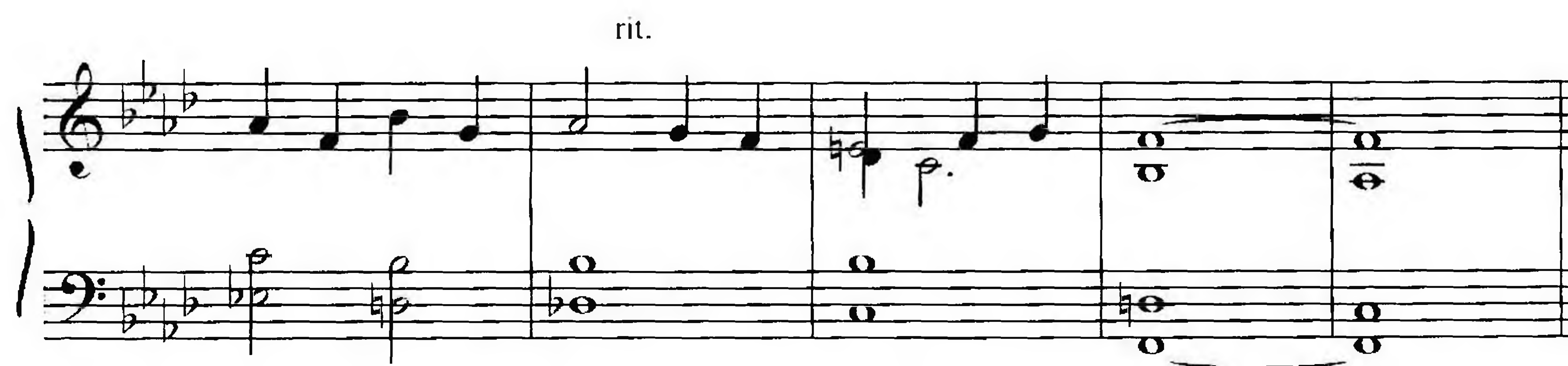

3
3
3






p


3

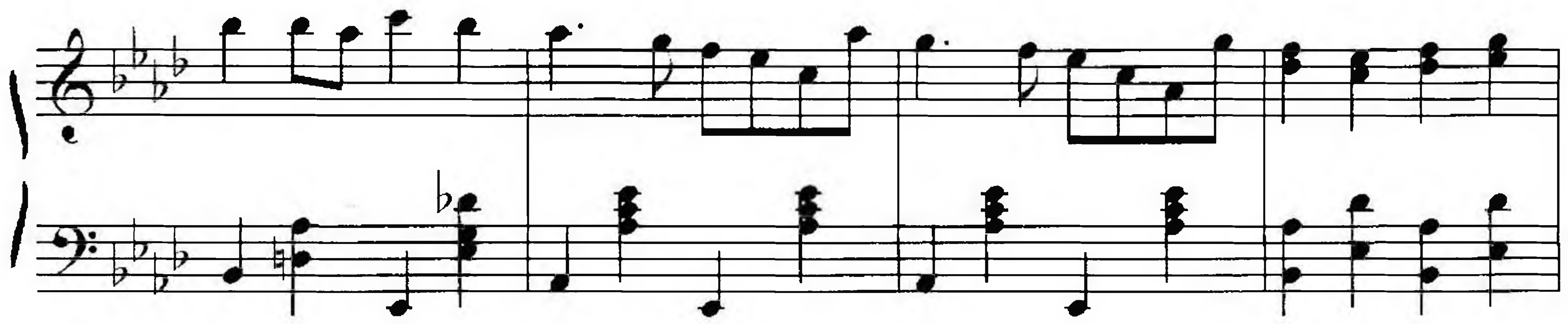

rit.

Жизнь в розовых тонах
(La vie en rose)

Из репертуара Эдит Пиаф

Луиджи

mf




f


3


3





Мелодия

Из кинофильма "Мужчина и женщина"

Ф. Лей

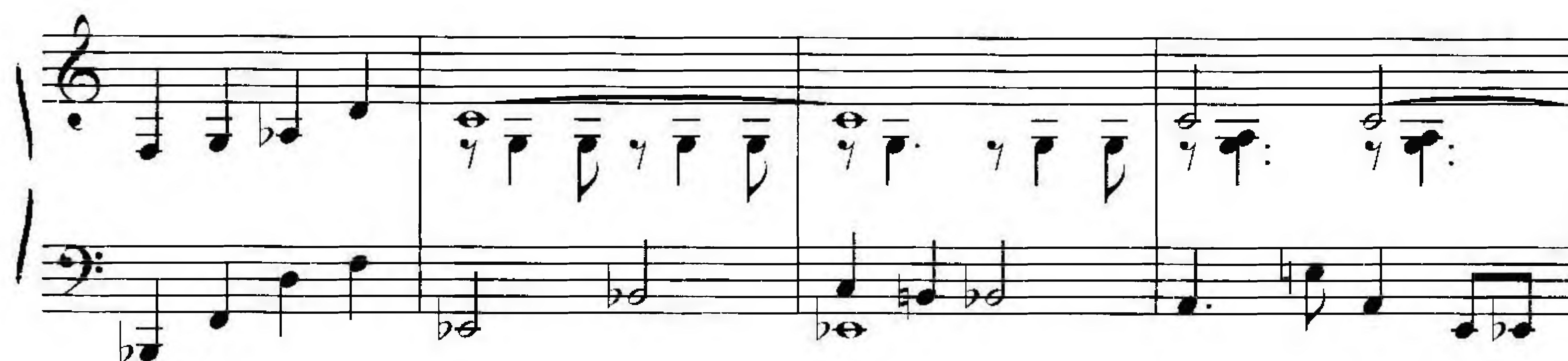




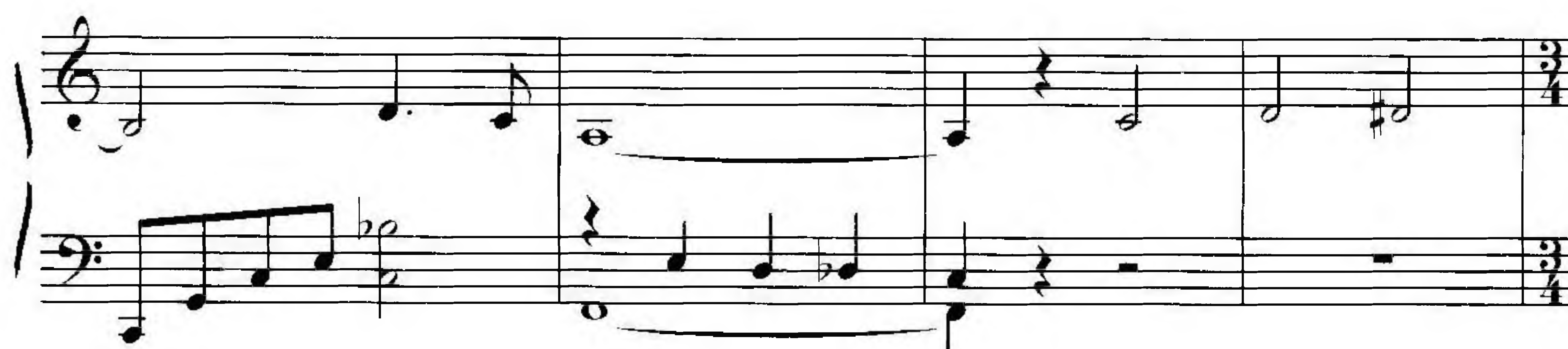




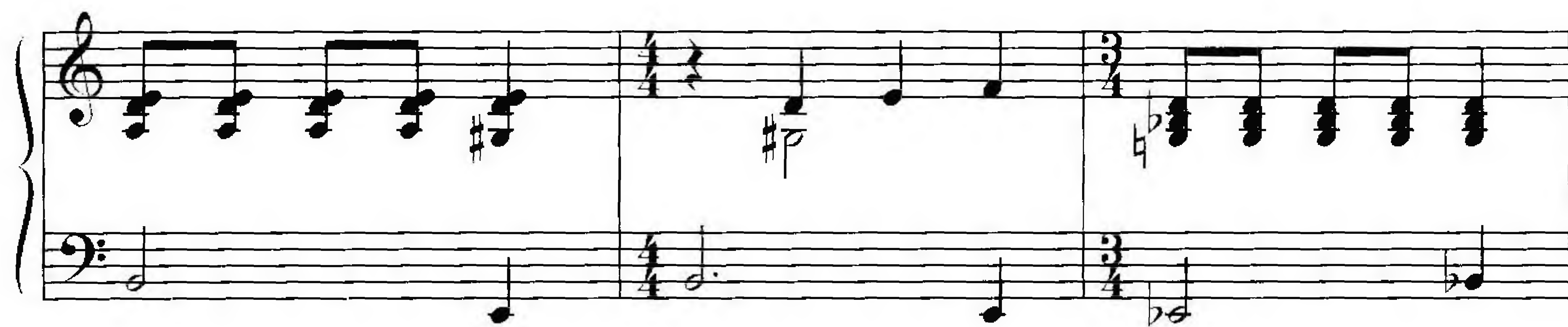








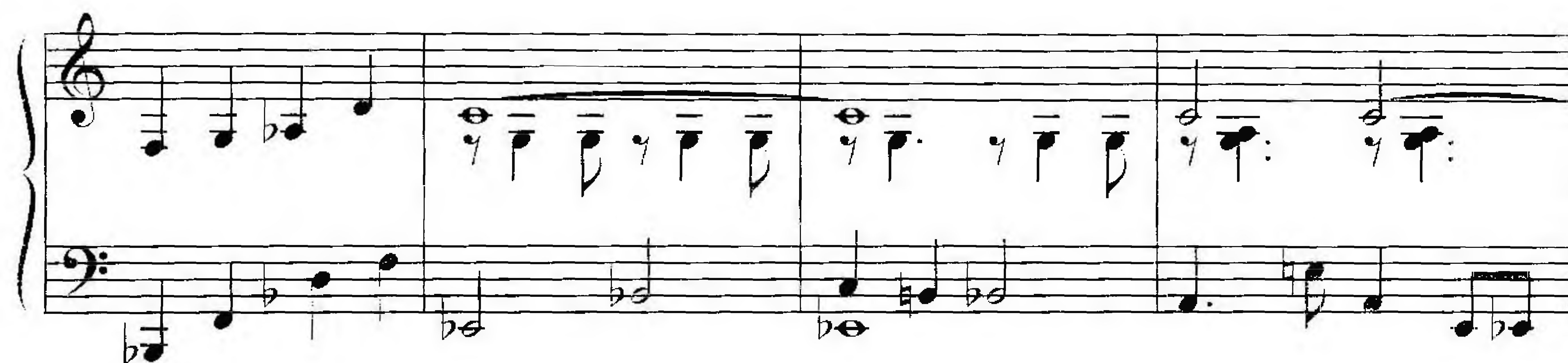

mf






1.
2.
p









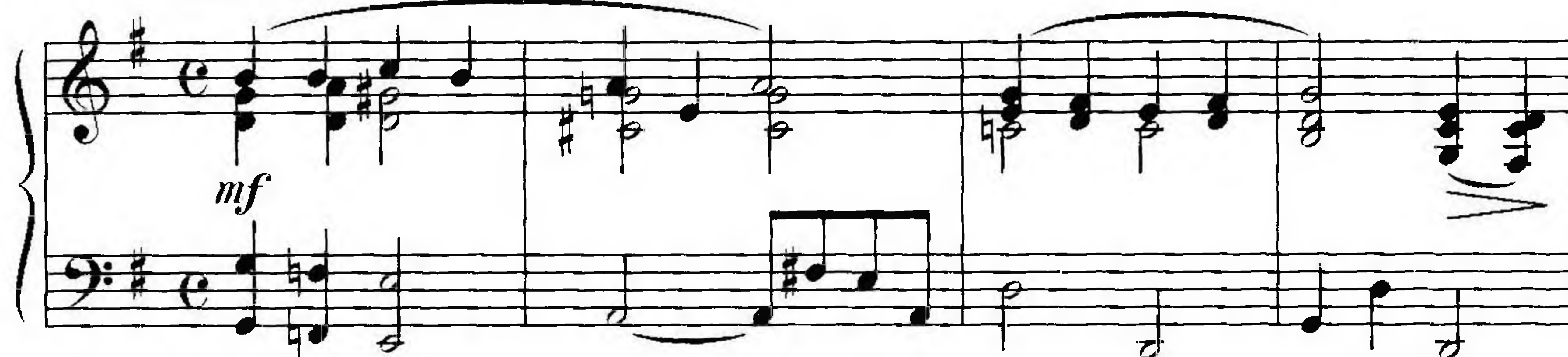

mf

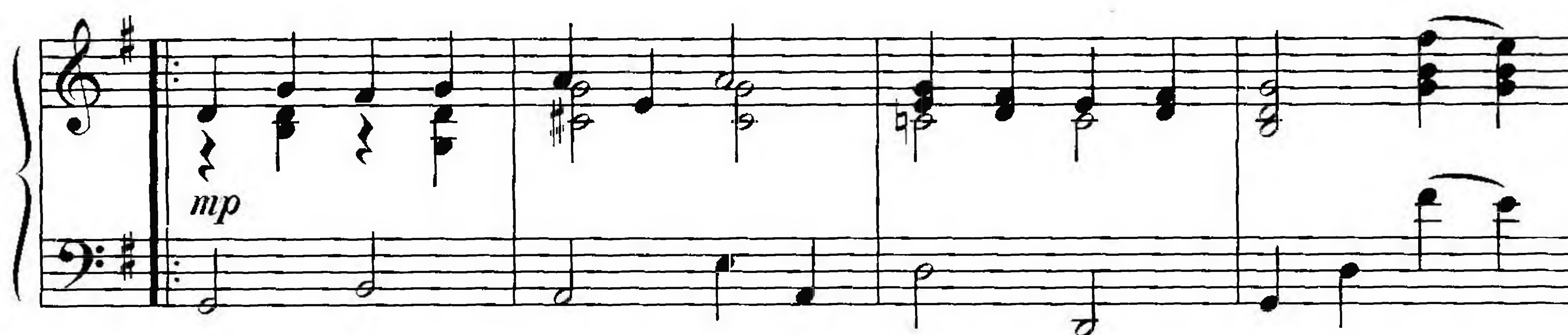




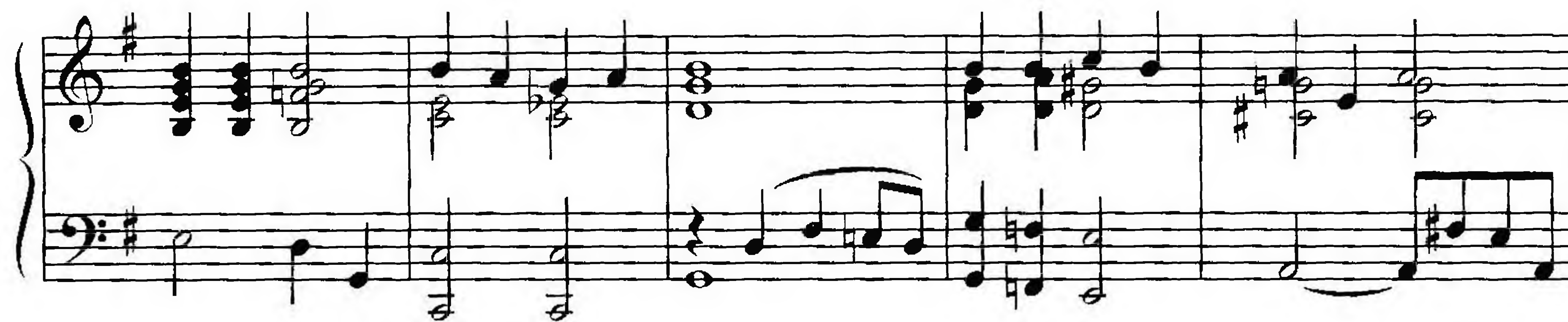
Люби меня нежно
(Love me tender)

Из репертуара Элвиса Пресли











Мелодия

Из кинофильма "Шербурские зонтики"

М. Легран











3.(Для окончания)

rit.

Мелодия

Из кинофильма "История любви"

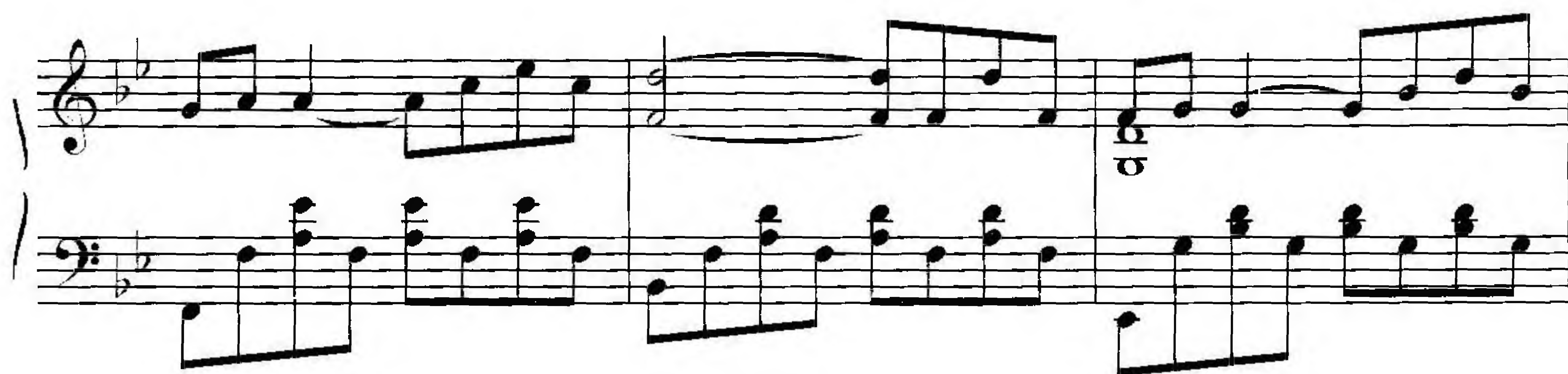
Ф. Лей

Allegretto




1.

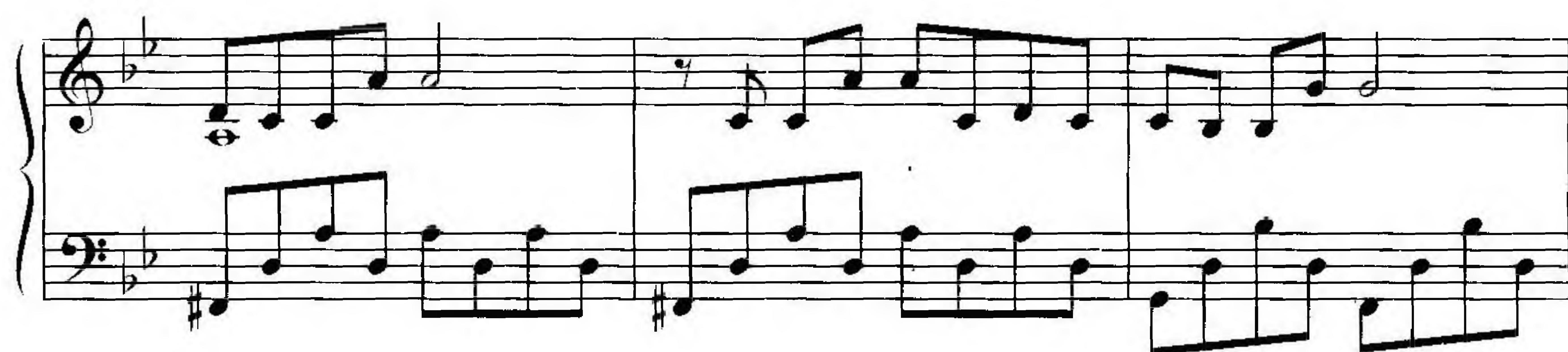

2.



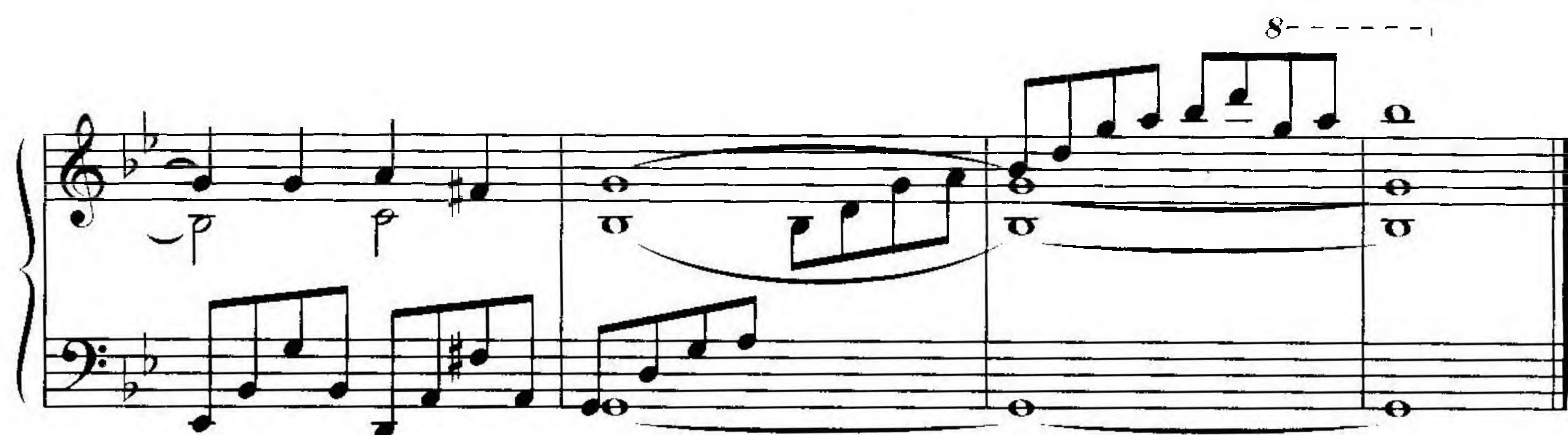



3








8

С Новым годом!
(Happy New Year!)

Из репертуара группы "ABBA"

Б. Андерсон

p

3

mf

1.

2.

dim.

rit.

8

СОЧИНЕНИЕ И ИМПРОВИЗАЦИЯ

Умение сочинять и импровизировать небольшие музыкальные пьесы развивает музыкальность, слух, память, фантазию, расширяет кругозор исполнителя, способствует всестороннему эстетическому развитию личности музыканта. Необходимыми условиями успеха при занятиях сочинением и импровизацией являются: знание теории, слуховые навыки, исполнительский опыт. Сочинение и импровизация — это взаимосвязанные процессы. Разница заключается лишь в том, что сочинение предполагает тщательный отбор и шлифовку музыкальных средств, а импровизация — непосредственное, без предварительной подготовки выражение музыкальной мысли.

Старайтесь выполнять задания по сочинению и импровизации в процессе обучения игре на фортепиано.

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В МУЗЫКЕ

Сочинение музыки может идти по двум направлениям.

1. Выражение различных чувств и настроений:
   — светлые, радостные чувства («Итальянская песенка» П. Чайковского)* .
   — грустные, печальные чувства («Сурок» Л. Бетховена)*.
2. Изображение конкретных, реальных образов и явлений («Лягушки» С. Слонимского, «Тройка» В. Гаврилина, «Ослик» Ж. Дандло).

Задание: *Музыкальные звуки по высоте делятся на звуки низкого, среднего и высокого регистров. Используя выразительные возможности этих регистров, сымпровизируйте маленькие пьесы. В каждой пьесе музыкальными средствами попробуйте создать два контрастных образа, например: медведя и соловья, дождика и грома, радости и печали, встречи и расставания.*

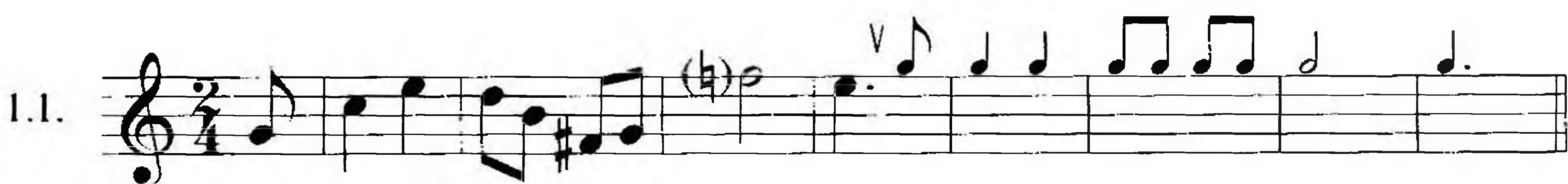
Сами придумывайте названия для своих импровизаций. Старайтесь интересно воплотить ваши замыслы.

ФАКТУРА. МЕЛОДИЯ

Изложение музыкального произведения можно разделить на мелодию и аккомпанемент, на бас, средние, верхние голоса и подголоски. Сочетание этих компонентов называют *фактурой*.

Мелодия — одноголосно выраженная музыкальная мысль, «душа» музыки. Часто в мелодии концентрируется основное содержание музыкального сочинения. Мелодия, как и живая речь, делится на *фразы*, которые отделены одна от другой *цезурами*.

Задание: *1. Определите тональность следующих мелодий и досочините вторую фразу в указанном ритме, завершив ее тоникой.*

1.1. 

* Пример смотрите в Хрестоматии.

1.2.

1.3.

2. Самостоятельно сочините несколько мелодий, различных по характеру и состоящих из нескольких фраз. Используйте разные, как мажорные, так и минорные тональности.

АККОМПАНЕМЕНТ

Любая мелодия предполагает гармонизацию — сопровождение аккордами (аккомпанемент).

Задание: *Придумайте несколько различных мелодий к следующим аккордовым последовательностям:*

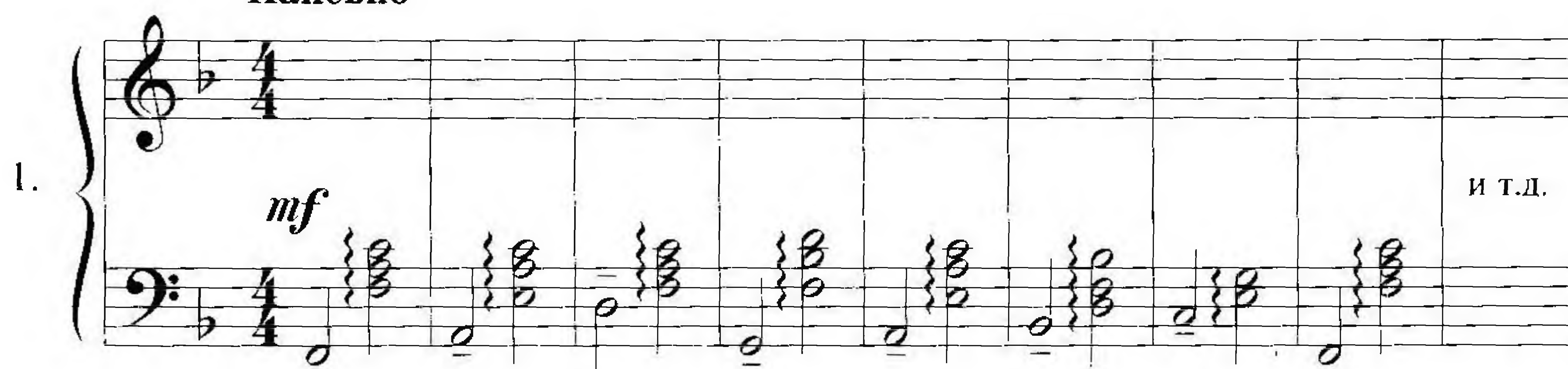
1.

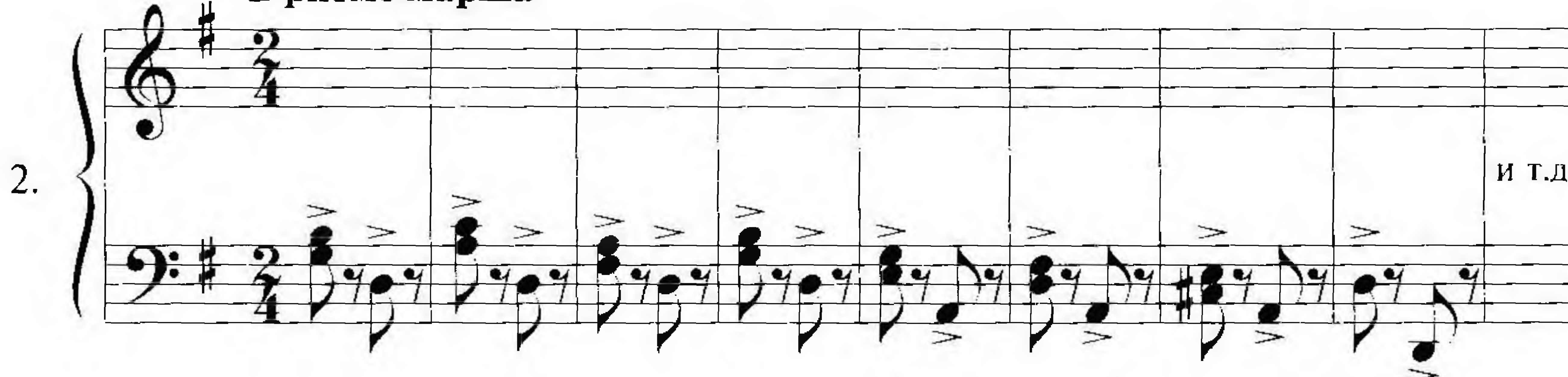
2.

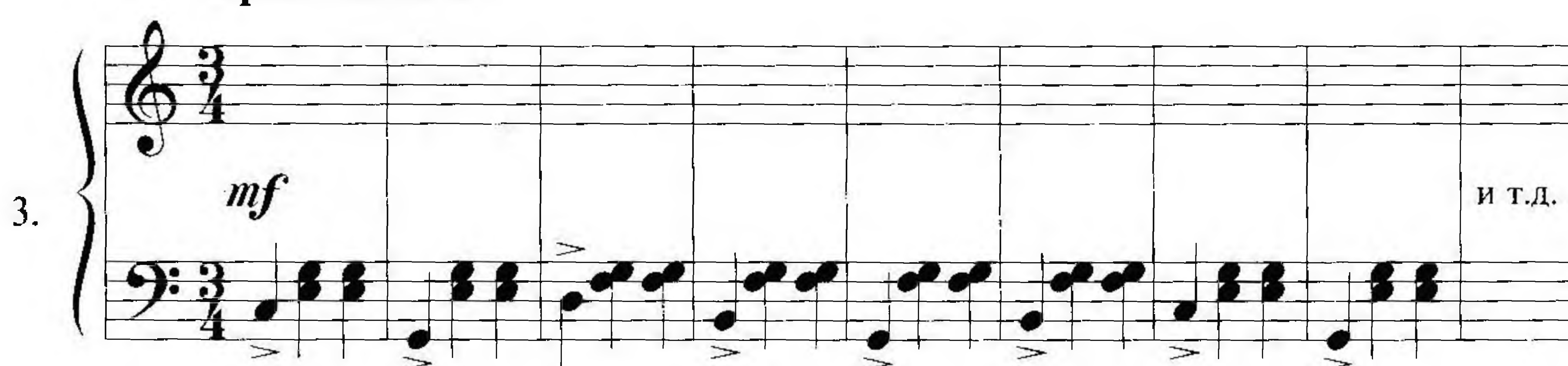


Аккомпанемент к мелодии может быть изложен в виде различных фигураций (см. подраздел «Фигурация в аккомпанементе»). Ритмическая формула, при помощи которой излагаются аккорды сопровождения, часто указывает на жанр музыкального произведения: песню, танец или марш.

Задание: *Импровизируйте мелодию на заданные ритмические формулы аккомпанемента, предложенное начало мелодии продолжите самостоятельно.*









ГАРМОНИЯ И ПОЛИФОНИЯ

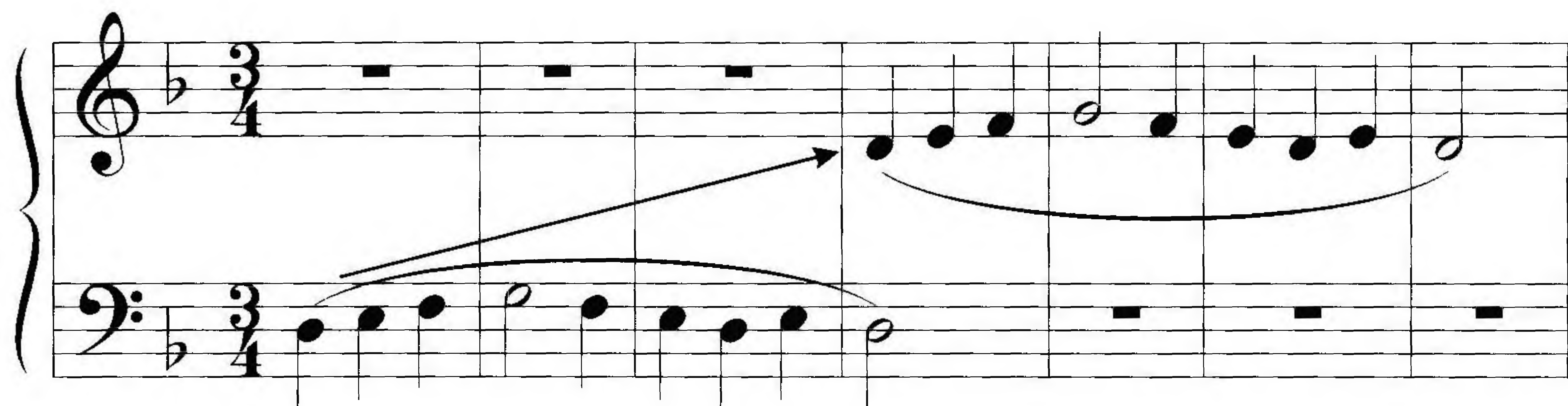
Большинство музыкальных произведений написаны в многоголосной фактуре. Если ведущее значение имеет только один голос, в котором звучит мелодия, а остальные голоса имеют подчиненное значение — аккомпанируют ему, то такой склад в музыке называют *гомофонией* или *гомофонно-гармоническим*.

Если в музыкальном произведении все голоса самостоятельны и равновыразительны, то такой склад называют *полифонией* или *контрапунктическим.*

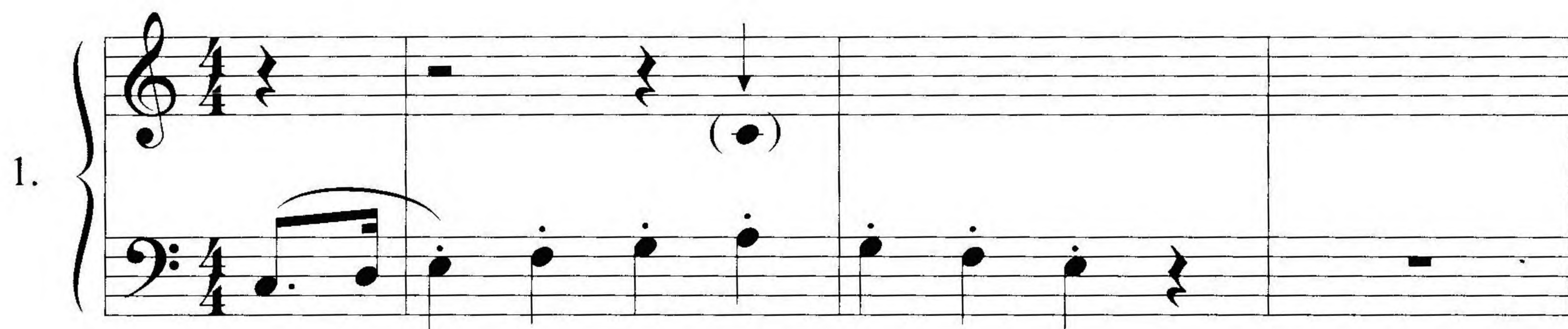
Оба вида многоголосной фактуры — и гомофония, и полифония — довольно часто взаимодействуют между собой, порой даже в рамках одного произведения.

Существуют особые виды полифонического развития мелодии: *имитация* и *канон.*

Имитация (от латинского imitatio — подражание) — повторение только что прозвучавшей мелодии в другом голосе (возможно и от другого звука).

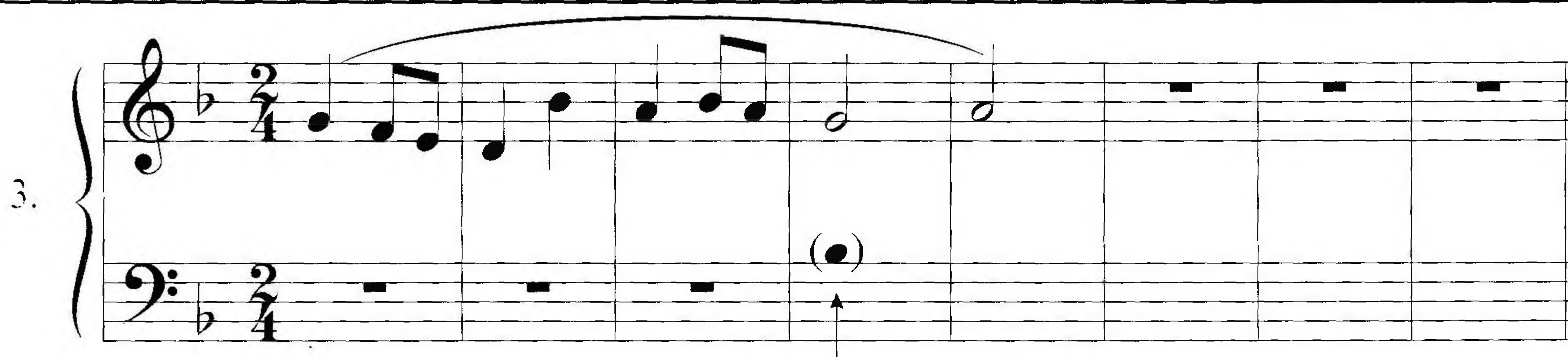


Задание: *Сочините имитации следующих мелодий от указанных звуков.*

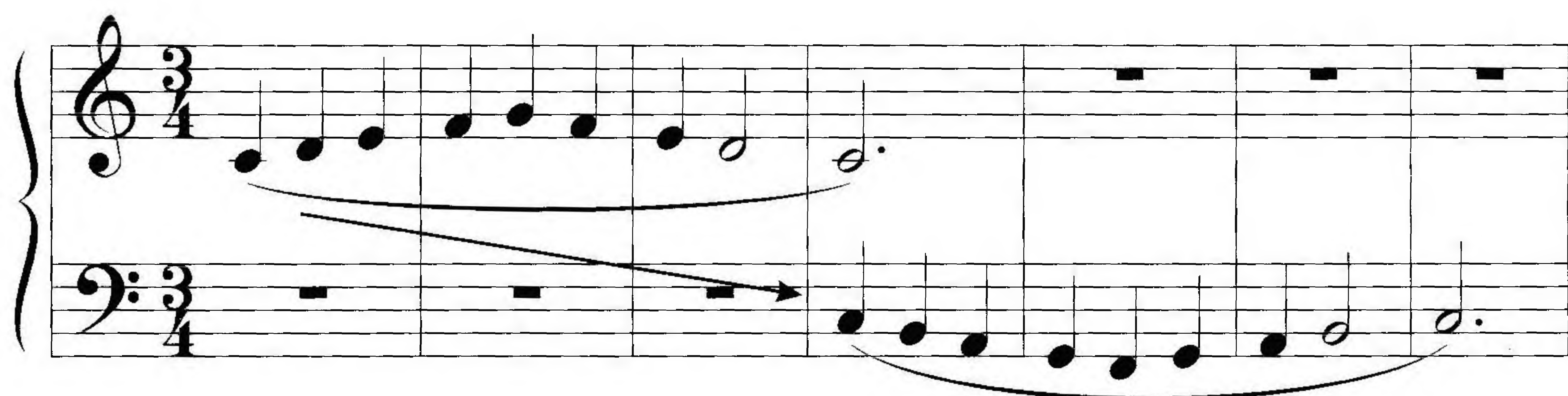




3.

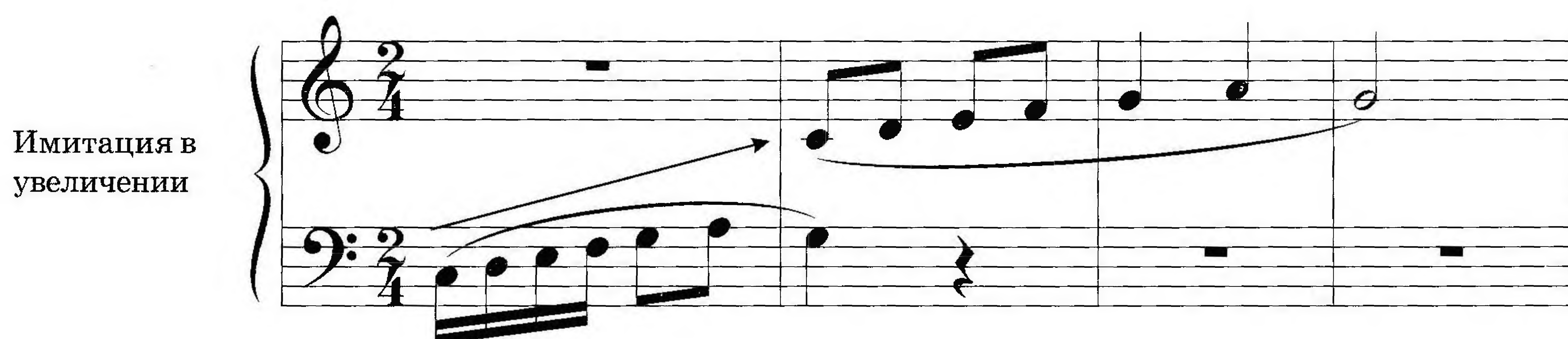


Иногда при имитации мелодия может двигаться в противоположную сторону. Такая имитация называется *зеркальной* или *имитацией в обращении*.

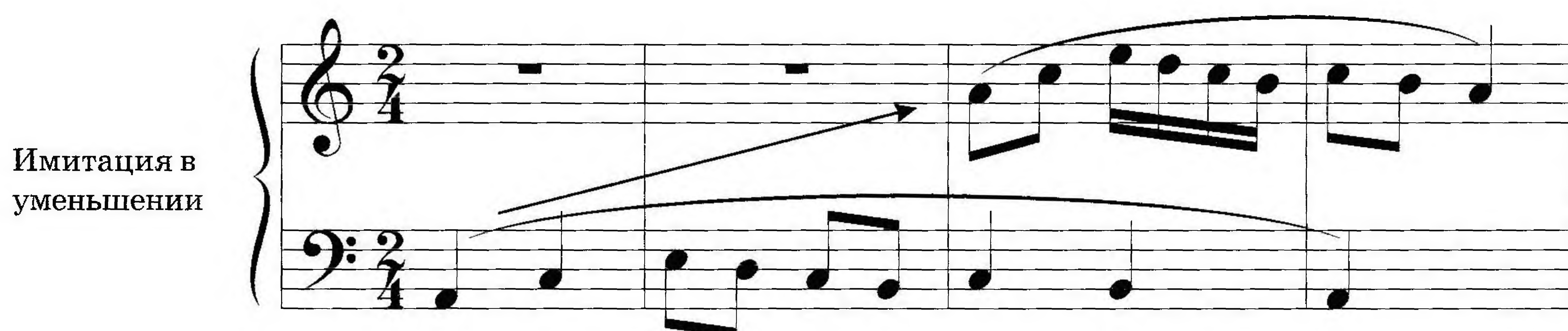


Иногда при имитации мелодия может увеличиваться или уменьшаться в два раза по отношению к основной мелодии. Такая имитация называется имитацией в *увеличении* или, соответственно, в *уменьшении*.

Имитация в увеличении

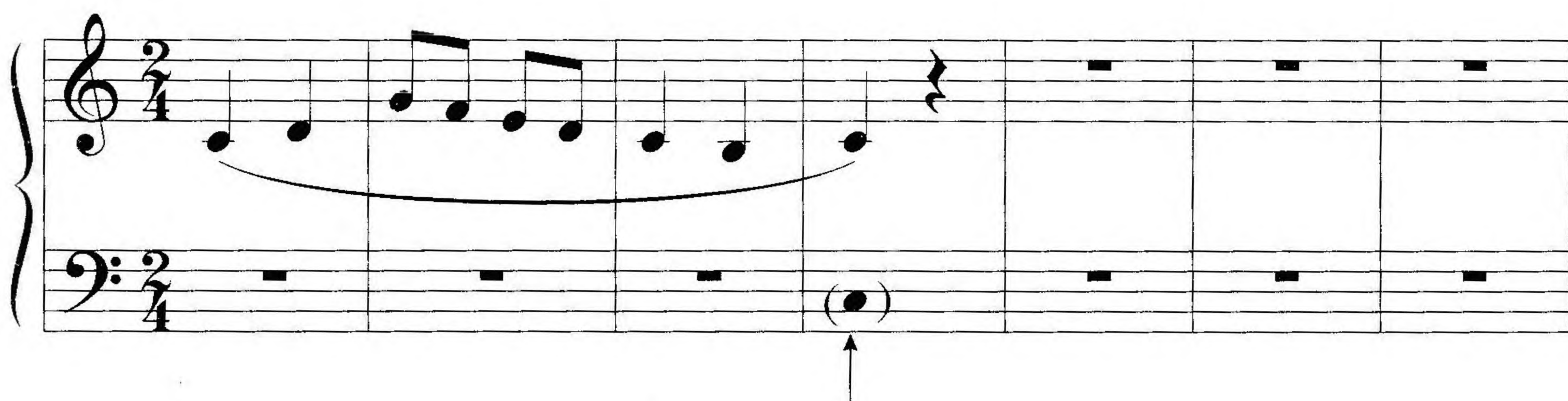


Имитация в уменьшении



Задание: *Сочините зеркальную имитацию, имитацию в увеличении, имитацию в уменьшении от указанных звуков.*

Зеркальная имитация



Имитация
в увеличении



Имитация
в уменьшении



Имитация является одним из основных способов изложения и развития материала в полифонической музыке, особенно в инвенциях и фугах (см. Инвенцию До мажор И. С. Баха в Хрестоматии). Имитация может быть точной и не точной, свободной. В момент имитации начинающий голос продолжает звучать, контрапунктируя имитирующему голосу.

Если имитируется не только начальная мелодическая фраза, но и следующие отделы (фразы) мелодии, то образуется *канон* (от греческого — правило, образец).

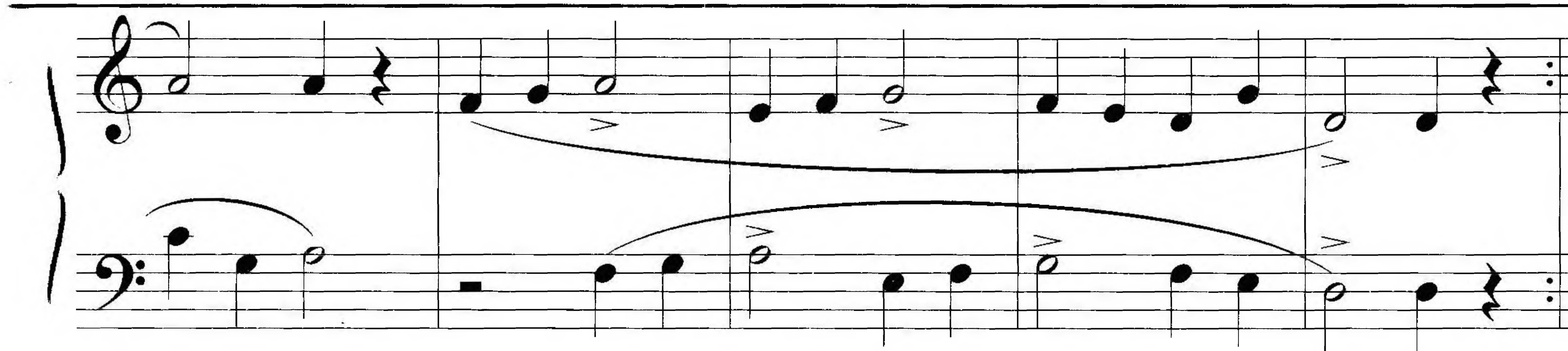
Канон можно определить как непрерывно проводимую имитацию. Иногда целые пьесы композиторы пишут в форме канона.

Танец в форме канона

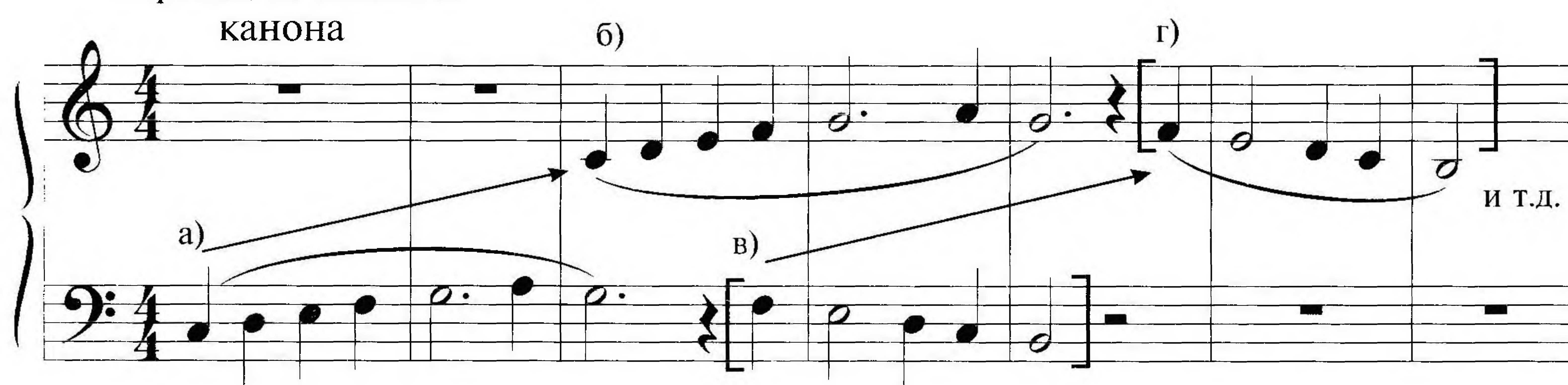
Б. Барток

Allegro



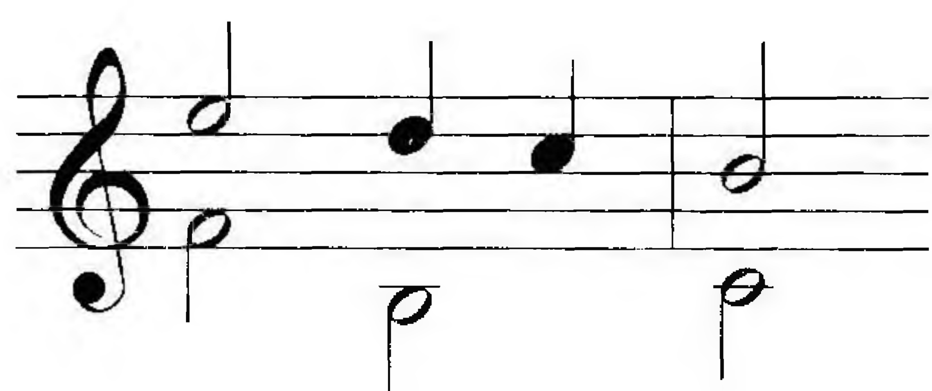


Задание: *Сочините несколько канонов, пользуясь следующими правилами:*
— сочините первую фразу мелодии;
— перепишите ее в другой голос;
— сочините вторую фразу мелодии (контрапункт к имитации);
— вновь перепишите ее в другой голос.

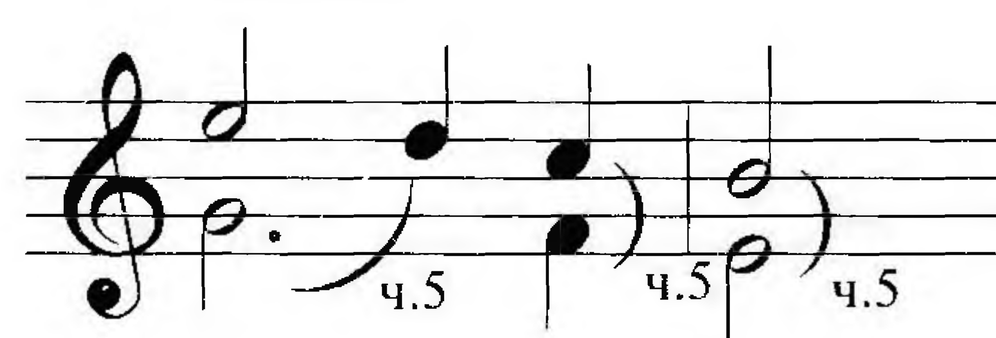


Канон, как и имитация, может быть зеркальным, в увеличении, в уменьшении, точным или свободным.

В имитации (в каноне) происходит одновременное сочетание двух мелодий, двух самостоятельных голосов — *контрапункт*. При сочинении контрапункта необходимо следить за благозвучным сочетанием голосов, избегать движения параллельными октавами и квинтами.







Контрапункт голосов бывает и без имитации (канона). Это — простой контрапункт. В гомофонно-гармоническом складе простой контрапункт может возникать между крайними голосами — мелодией и басом:



Сочиняя пьесы, следите за линиями крайних голосов.

Возможен сложный контрапункт, при котором два голоса меняются местами по вертикали или смещаются по горизонтали в производном соединении:

а)

б)

смещение голосов по горизонтали

первоначальное соединение

а)

б)

производное соединение

б)

а)

смещение голосов по вертикали

Используйте приемы полифонического развития мелодии при сочинении музыки.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

На уроках литературы и русского языка вы узнали, что каждое литературное произведение состоит из частей (слов, фраз, предложений, абзацев, глав и т. д.).

Музыкальные сочинения, подобно литературным, также делятся на части, более сложные на простые, простые на простейшие. Разделение музыкального произведения на части и соотношение этих частей между собой называется *музыкальной формой*. А относительно завершенные части сочинения (пусть даже простейшие) — формами.

Все существующие музыкальные формы систематизируются относительно эпохи их возникновения. Так, существуют музыкальные формы эпохи Барокко, классико-романтического и современного периодов.

В этом разделе мы будем говорить о музыкальных формах, преимущественно относящихся к классико-романтическому периоду в истории музыки, которые составляют основу курса преподавания музыкальной формы.

ЭЛЕМЕНТАРНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПОСТРОЕНИЯ

Элементарные музыкальные построения — это *мотив* и *фраза*. Они не обладают завершенностью и потому не являются формами, а существуют как элементы форм. Отсюда их названия — элементарные.

Мотив — наименьший мелодический оборот, обладающий ясным, определенным музыкальным содержанием. Иногда мотив может нести достаточно большую музыкально-смысловую нагрузку. Например, начальный мотив в Пятой симфонии Л. Бетховена.

ff мотив мотив и т.д.

Несколько мотивов образуют музыкальную фразу.

В. А. Моцарт. Симфония

Первая группа мотивов: мотив, мотив, мотив — фраза; мотив, мотив, мотив — фраза

и т.д.

Вторая группа мотивов: (мотив) (мотив)

В примере две группы мотивов. Мотивы первой группы начинаются со слабой доли такта, ритм ; мотивы второй — с сильной доли такта, ритм , они как бы цепляются за мотивы первой группы.

Как и мотив, фраза тоже иногда может быть музыкально значима сама по себе. Например, в пьесе С. Прокофьева «Сказочка» одна и та же фраза много раз повторяется в левой руке. Такой прием — повторение одного и того же мотива или фразы — называется *остинато*.

p мотив мотив мотив

фраза фраза

ПРОСТЕЙШИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФОРМЫ

Простейшими музыкальными формами являются *предложение* и *период*. Эти формы обладают относительной законченностью. Они могут образовывать самостоятельные произведения (правда, предложение — очень редко), а также входить в состав простых и сложных форм. Часто в форме предложения или периода излагается *тема*.

Тема — концентрированное выражение музыкального содержания произведения. «Главный герой» сочинения имеет, как правило, относительно завершенный вид и является источником дальнейшего развития. В произведении может быть не одна, а несколько тем.

Предложение — форма, существующая как относительно завершенное музыкальное построение, не членящееся на более простые формы и имеющее одну заключительную *каденцию (каданс)*. Предложение обычно состоит из четырех, реже — из восьми тактов.

Каденция (каданс) — мелодико-гармонический оборот, создающий ощущение завершенности. Применяется только на сильной или относительно сильной доле такта.

Период — форма, состоящая из двух и более предложений, имеющих разные каденции. Обычно включает в себя восемь (реже шестнадцать) тактов.

Р. Шуман. Пьеса





Периоды делятся на:

I.

1. Периоды повторного строения — второе предложение периода начинается так же (или похоже), как и первое.

Э. Григ. Вальс





2. Периоды неповторного строения — второе предложение начинается с новых мотивов.

Й. Гайдн. Соната

Allegro

первое предложение

p *sf*

второе предложение

и.т.д.

II.

1. Однотональные — период начинается и завершается в одной и той же тональности.

Э. Григ. "Песня сторожа"

Molto andante

Тональность Ми мажор

p

первое предложение

mf

и т.д.

второе предложение

2. Модулирующие — период начинается в одной, а заканчивается в другой тональности, часто в тональности доминанты или параллельной.

Э. Григ. "Танец эльфов"

Molto allegro e sempre staccato

Экспозиция

pp ми минор

первое предложение

fz Си мажор

и т.д.

второе предложение

Иногда для удобства чтения нот композиторы записывают один такт, как два. Тогда период в записи насчитывает не восемь, а шестнадцать тактов. Приведенный далее пример является прекрасной иллюстрацией фортепианной миниатюры, написанной в форме периода.

Прелюдия

Ф. Шопен

Andantino

первое предложение

p *dolce*

реальный такт

второе предложение

Задание: *1. Сочините несколько предложений.*
2. Сочините несколько периодов различного строения.

В этом задании можно ориентироваться на музыкальный стиль разных композиторов, например, В. А. Моцарта, Ф. Шопена и др.

ПРОСТЫЕ ФОРМЫ

Простые формы — это *простая двухчастная* и *простая трехчастная*. Из названий понятно, что рассматриваемые формы состоят из нескольких частей, которые написаны в форме периода или предложения. В свою очередь простые формы могут входить в состав более развитых (сложных) форм.

Простые формы основываются на одной теме. В их образовании большую роль играет такое явление, как *реприза* или репризное проведение темы. *Репризой* называется повторение первоначального музыкального материала, как правило, в той же тональности.

ПРОСТАЯ ДВУХЧАСТНАЯ ФОРМА

Чаще всего встречается двух разновидностей:

1. Простая двухчастная репризная форма. Состоит из двух периодов, соответственно из четырех предложений. Первый период — повторного строения, поэтому два предложения могут быть обозначены AA_1. Третье предложение контрастное, а четвертое — является возвращением (репризой) первого или второго предложения: ВА или BA_1. Вся форма схематически выглядит так: AA_1BA или AA_1BA_1. Третье предложение (В) называется серединой.

Экспромт

Ф. Шуберт

Andante

первое предложение

p

второе предложение

третье предложение (середина)

mf

четвертое предложение

dimin.

p

p

cresc.

p

2. Простая двухчастная безрепризная форма. Состоит из двух частей, каждая из которых написана в форме предложения или периода. Вторая часть не повторяет первую и, как правило, имеет подчиненное значение. Схема: AB (AA_1B).

Э. Григ. Вальс

Allegro moderato

вступительные такты

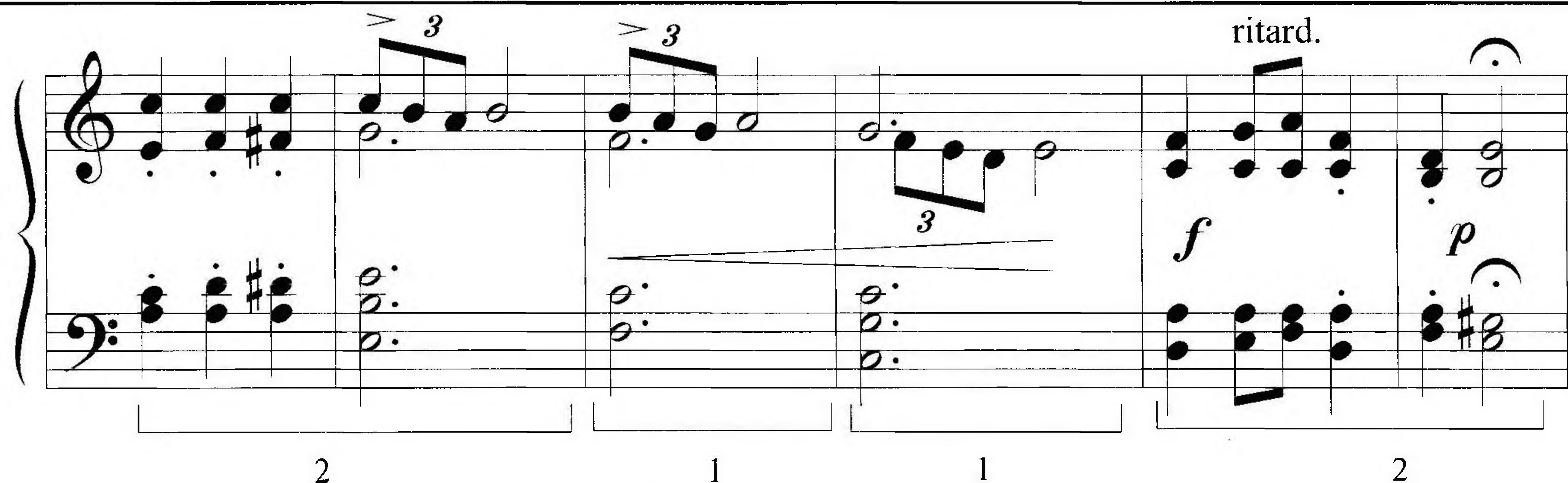
1-я часть

p

Ped.

2-я часть

3



В приведенном примере первая часть написана в форме периода повторного строения. Вторая часть не самостоятельная, а больше похожа на припев. В простой двухчастной безрепризной форме часто пишутся небольшие вокальные сочинения: запев — A, припев — B.

ПРОСТАЯ ТРЕХЧАСТНАЯ ФОРМА

Состоит из трех частей. В первой — тема излагается в форме предложения или периода. Ее принято называть экспозицией. Во второй части тема, как правило, развивается. Третья часть является репризой. Она может быть полной или сокращенной. Сокращенная реприза частично воспроизводит музыкальный материал первой части. Схема: ‖: A :‖: $BA_{(1)}$:‖ ; ‖: A :‖ $BA_{(1)}$ или A ‖: $AB_{(1)}$:‖

В конце простой трехчастной формы может быть заключение — кода.

Танец эльфов

Э. Григ

Molto Allegro e sempre staccato

Первая часть или экспозиция

pp

fz

повторение экспозиции

вторая часть или середина

fz *f* *pp*

f *pp*

секвенция

cresc. *f*

секвенция

третья часть или реприза

pp

Ped. *

повторение середины

fz *f* *pp*

f. *pp* *cresc.*

f *pp*

повторение репризы

fz *pp*

ppp

Ped.

Иногда реприза начинается не в основной (первоначальной) тональности, а в новой, например, в тональности субдоминанты.

Одинокий странник

Э. Григ

Allegretto sempre

первая часть
или экспозиция

p

Ped.

середина
cresc. e stretto
poco ritard.
реприза в субдоминантовой тональности
a tempo
poco rit.
повторение середины
a tempo

повто-
poco ritard.

рение репризы
a tempo
rit.

Задание: *Сочините фортепианные миниатюры в простых формах. (В этом задании, как и в предыдущем, можно ориентироваться на музыкальный стиль разных композиторов.)*

ВАРИАЦИОННЫЕ ФОРМЫ

Вариациями (темой с вариациями) называется музыкальное произведение, основанное на постоянном повторении темы, но в более или менее измененном (варьированном) виде.

СТРОГИЕ ИЛИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ ВАРИАЦИИ

Вариации, в которых не изменяется форма темы и ее гармонизация, а только фактура, называются *строгими* или *орнаментальными*. (Например, I часть Сонаты Ля мажор В. А. Моцарта.) Тема вариаций обычно пишется в форме периода, простой двухчастной репризной или простой трехчастной форме. Одна из вариаций бывает контрастной — звучит в параллельной тональности. Чаще всего эта вариация располагается перед заключительной. Минимальное количество вариаций 3–4.

Задание: *1. Сочините тему для вариаций в простой двухчастной репризной или простой трехчастной форме.*
2. Сочините четыре строгие вариации на вашу тему. Пусть третья вариация будет контрастной — используйте параллельную тональность.

Вариации, в которых изменяется и форма, и гармонизация темы, называются *свободными*. В таких вариациях тема часто является лишь поводом к написанию разнохарактерных пьес. (Например, «Симфонические этюды» Р. Шумана.)

Задание: *Сочините свободные вариации. В данном задании Ваша фантазия ничем не ограничивается.*

ВАРИАЦИИ НА BASSO OSTINATO

Форма вариаций на неизменный бас характерна для пассакальи. (Например, Пассакалья до минор для органа И. С. Баха.) При неизменном басе варьирование заключается во все время новых контрапунктических сочетаниях других голосов.

ВАРИАЦИИ НА НЕИЗМЕННУЮ МЕЛОДИЮ

В этих вариациях мелодия (тема) может проводиться в разных голосах. (Например, «Звонили звоны» Г. Свиридова.)

ВАРИАЦИИ НА НЕИЗМЕННУЮ ГАРМОНИЮ

Характерны для чаконы. В этих вариациях неизменным остается гармонический остов темы, в то время как мелодическая линия, фактура могут изменяться. (Например, знаменитая Чакона И. С. Баха из Сюиты для скрипки соло ре минор.)

Задание: *Сочините вариации на неизменную мелодию. Для темы используйте любую одноголосную народную песню. Сочиняя вариации, применяйте полифонические средства — имитации и каноны.*

В настоящем разделе Школы-самоучителя рассказано далеко не о всех существующих музыкальных формах. Узнать больше и расширить Ваш кругозор поможет учебник И. С. Способина «Музыкальная форма».

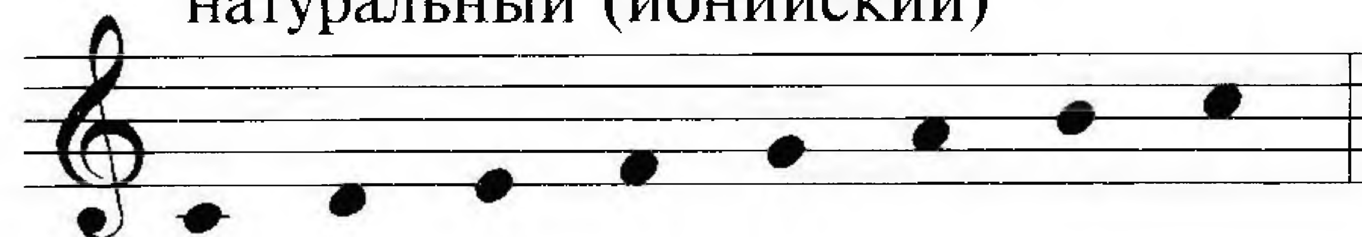
ДИАТОНИКА И ХРОМАТИКА

При сочинении музыки можно использовать не только тональности основных ладовых наклонений (натурального мажора и минора, гармонического и мелодического минора), но и другие лады. Все они имеют тональный центр (тонику) и называются *диатоническими*.

ДИАТОНИЧЕСКИЕ ЛАДЫ

Мажорное наклонение (тоника “до”)

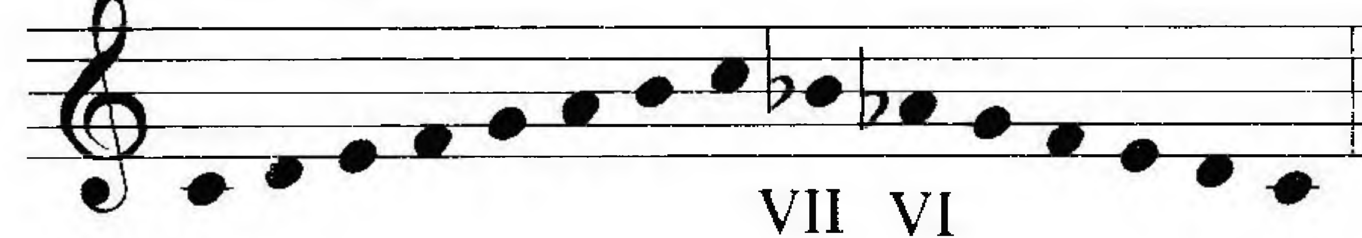
натуральный (ионийский)



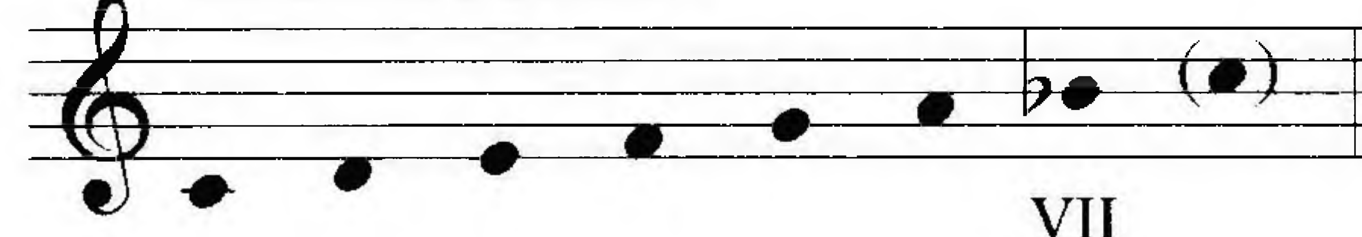
гармонический



мелодический

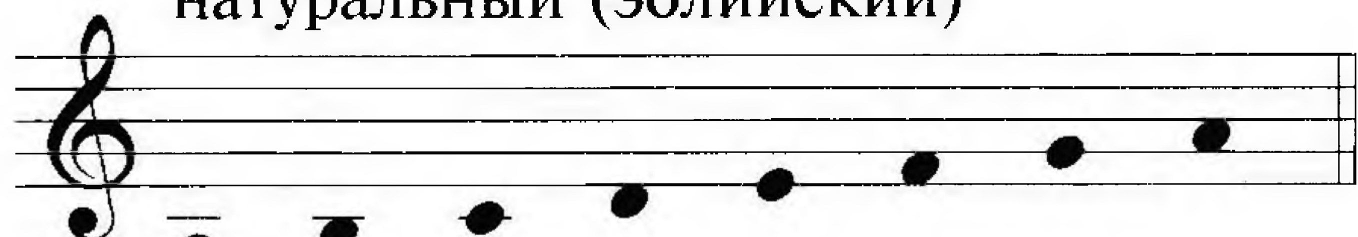


миксолидийский

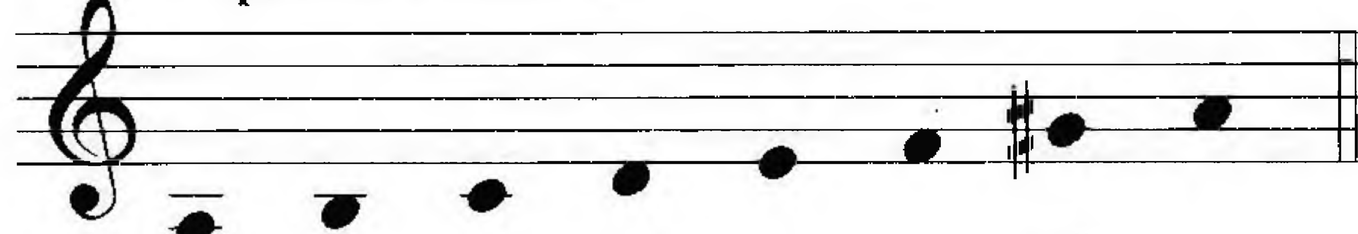


Минорное наклонение (тоника “ля”)

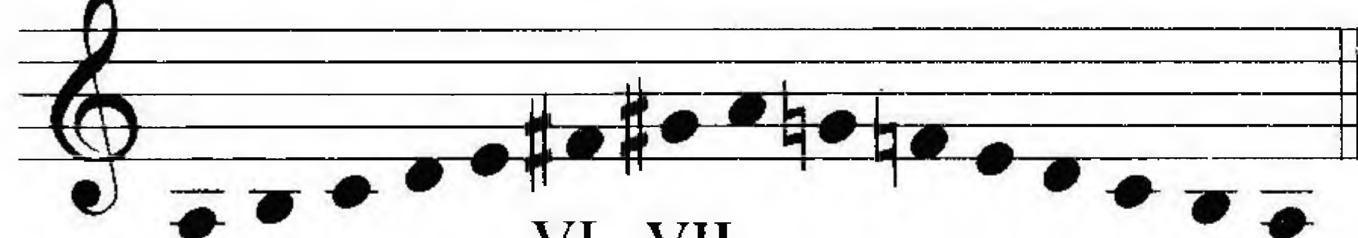
натуральный (эолийский)



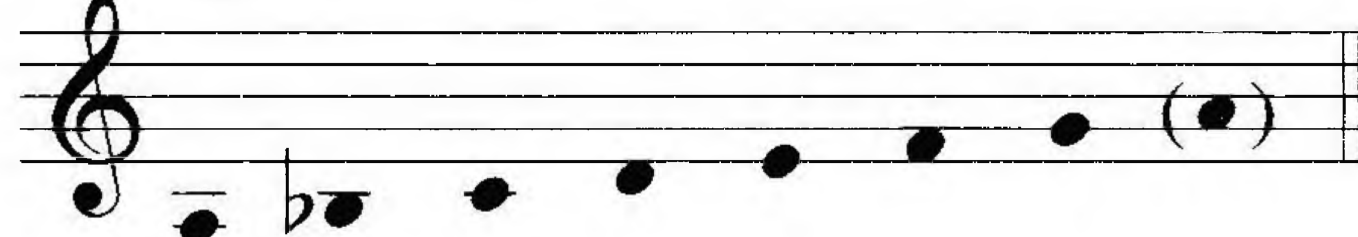
гармонический



мелодический



фригийский







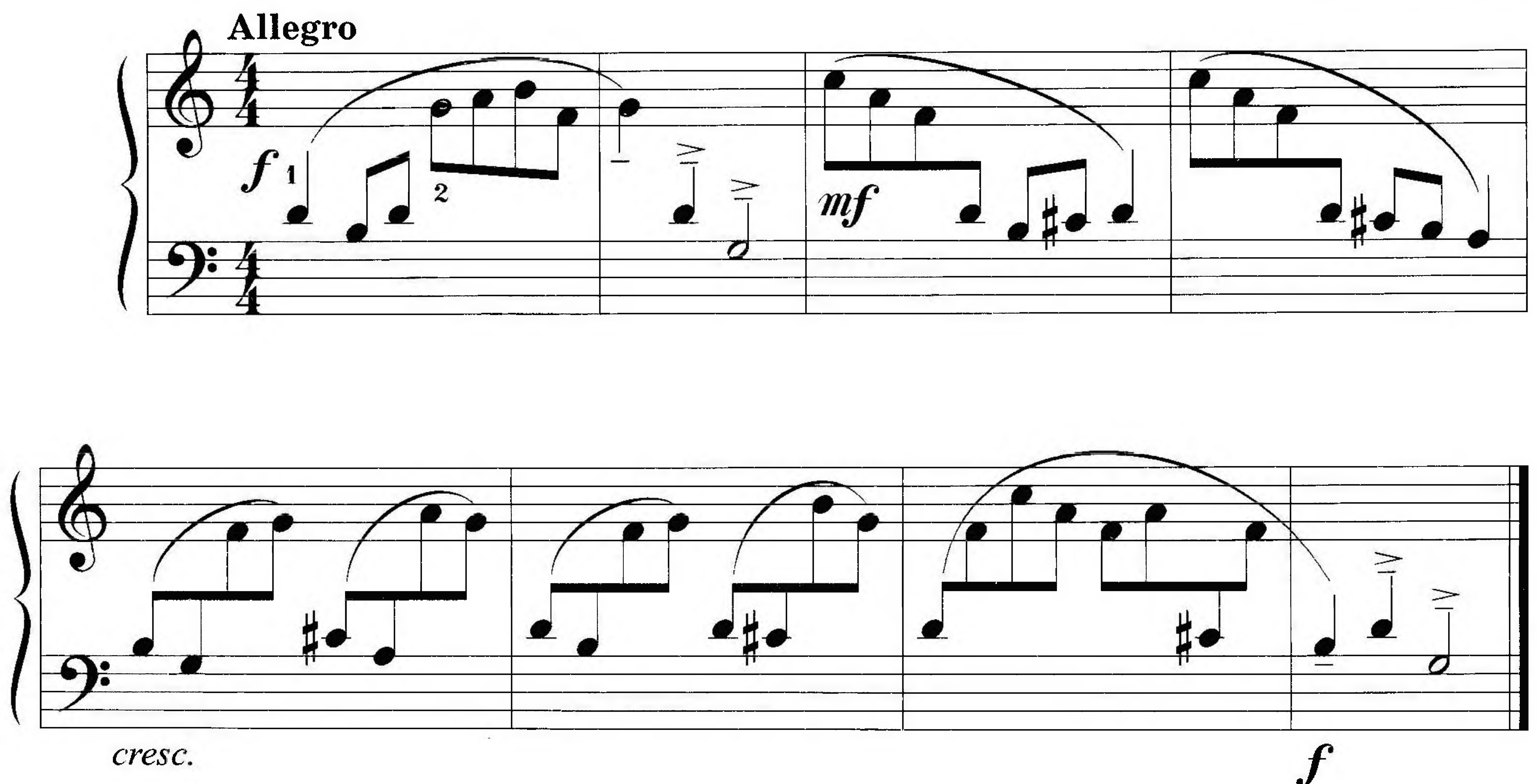
Сравните гаммы диатонических ладов. Обратите внимание на характерные альтерации различных ступеней в каждом ладу (по отношению к натуральному мажору и минору).

Иногда в одном сочинении встречается сочетание двух разных диатонических ладов. Например, в пьесе Бартока сочетаются лидийский и миксолидийский лады с тоникой «соль».



Монодия на две руки

Б. Барток



В диатонической системе могут возникать аккорды не только со звуками, расположенными по терциям, но и по секундам — *кластеры*, или по сочетаниям разных других интервалов.



Задание: *Сочините пьесы в диатонических ладах. Форму выберите самостоятельно.*

Помимо диатонической ладовой организации (*диатоники*), существует хроматическая (*хроматика*), с тональным центром или без него (*атональность*).

Хроматика

Б. Барток

Andante ♩. = 96

ХРОМАТИЧЕСКАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ

Это тональность со звукорядом из двенадцати полутонов и с опорой на один конкретный звук (тональный центр).

Тональный центр «до»

В хроматической тональности могут встретиться аккорды на любых, в том числе хроматических, ступенях.

Колокольчики

В. Сильвестров

Allegro ♩ = 100

8

dolce

p pp p

con Ped.
una corda

p mp

(8)

rit. rit.

8

pp mp p

pp p

Ped. Ped. Ped. ✻ con Ped.

pp

(8)

Meno mosso

mf f

Ped.

poco rit.

rit.

mp pp p mp p pp

Ped. Ped. Ped.

8

f mf p

Ped. Ped. Ped.

Обратите внимание на выделенные в пьесе аккорды.

СИММЕТРИЧНЫЕ ЛАДЫ

Состоят из одинаковых симметричных звеньев, цепляющихся друг за друга. Обычно звено включает 2–3–4 звука.

ЦЕЛОТОНОВЫЙ ЛАД

тон тон тон

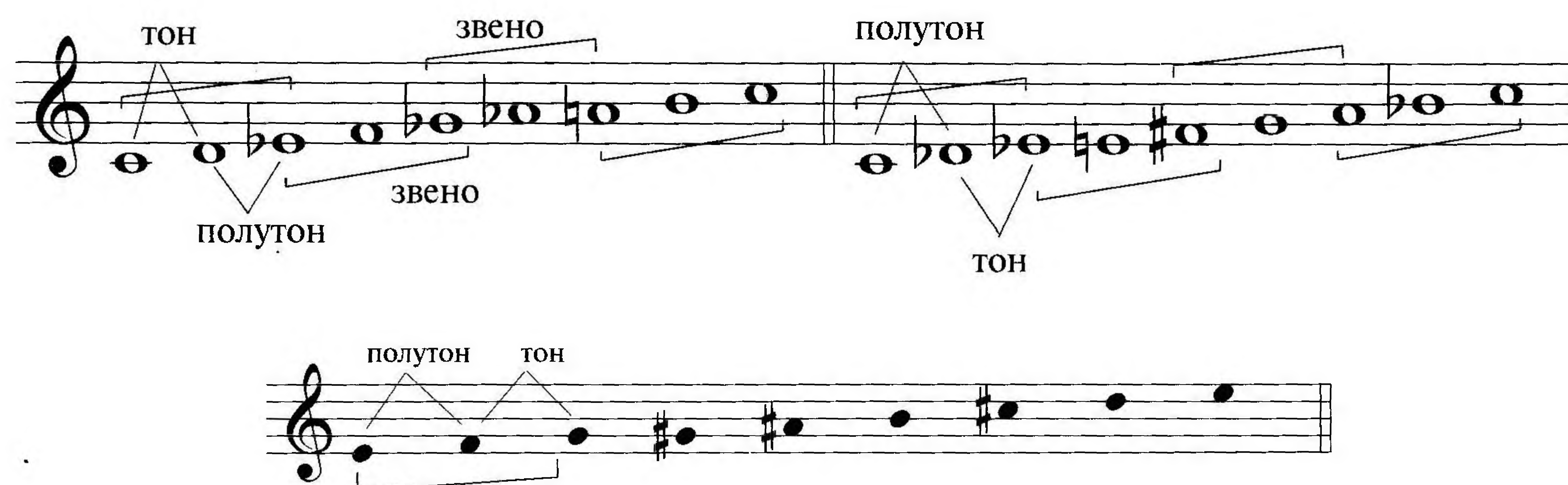
звено

К. Дебюсси. Прелюдия "Паруса"

Moderato

p dolce p pp pp

ЛАДЫ ТОН-ПОЛУТОН И ПОЛУТОН-ТОН



полутон тон

Голубь

О. Мессиан

Lento, espressivo

ppp *p* *ppp* (♯)

(♯) *p*

rubato

pp

espressivo

pp

cresc.

A tempo

Rall.

ppp

pp

p

ppp

(♯)

(♯)

p

rubato

Во всех симметричных ладах тоника неопределенная, один главный устой не ощущается. Это *атональная* система организации в музыке.

ДОДЕКАФОНИЯ

В музыке XX века встречается еще одна атональная хроматическая система — *додекафония* (от греческого — двенадцатизвучие).

В этой системе в качестве темы используется последовательность из двенадцати (иногда из меньшего числа) неповторяющихся звуков. Эта последовательность называется *серией*. Развитие серии происходит с помощью различных полифонических приемов.



Обратите внимание, что серия проводится в пьесе шесть раз от одного звука —ми-бемоля.

Детская пьеса

А. Веберн

Andantino

pp p mp p pp p mp p pp p pp mp

rit.

a tempo

(D.C. ad libitum)

Цифра над или рядом с нотой показывает ее порядковый номер в серии.

Часто серия, при сохранении постоянных интервальных соотношений между звуками, может проводиться от разных нот, представать в виде зеркального отражения или воспроизводиться от конца к началу (*ракоход*).

В додекафонной музыке избегаются ходы по звукам терцовых аккордов (трезвучий, септаккордов). Широко используются диссонансы (секунды, септимы, ноны) и диссонантные нетрезвучные аккорды.

Задание: *Сочините небольшие пьесы в одной из хроматических систем:*

- *в хроматической тональности;*
- *в симметричных ладах (целотоновом, в ладу тон-полутон или полутон-тон);*
- *в додекафонии.*

Ориентируйтесь на приведенные образцы произведений в этих системах.

В заключение внимательно прочитайте жизненные правила для юных музыкантов, написанные немецким композитором XIX века Робертом Шуманом.

ЖИЗНЕННЫЕ ПРАВИЛА ДЛЯ МУЗЫКАНТОВ

Р. Шуман

- Развитие слуха — это самое важное. Старайся с юных лет распознавать тоны и лады. Колокол, стекольная рама, кукушка, — прислушайся, какие звуки они издают.
- Играй усердно гаммы и другие упражнения для пальцев. Но есть много людей, которые полагают, что этим все и достигается, которые до глубокой старости ежедневно проводят многие часы за техническими упражнениями. Это приблизительно то же самое, что ежедневно читать азбуку вслух и стараться делать это все быстрее и быстрее. Употребляй свое время с большей пользой.
- Изобрели так называемую «немую клавиатуру»; попробуй немного поиграть на ней, чтобы убедиться в ее полной непригодности. Немые не могут научить говорить.
- Играй ритмично! Игра некоторых виртуозов похожа на походку пьяного. Не бери с них примера!
- Изучи как можно раньше основные законы гармонии.
- Не бойся слов: теория, гармония, контрапункт и т. п.; они встретят тебя приветливо, если ты поступишь так же.
- Никогда не колоти по клавишам! Играй со смыслом и не останавливайся на половине пьесы.
- Тянуть и спешить — одинаково большие ошибки.
- Старайся играть легкие пьесы хорошо и выразительно; это лучше, чем посредственно исполнять трудные.
- Всегда проявляй заботу о чистоте настройки твоего инструмента.
- Необходимо, чтобы пьесой овладели не только пальцы, ты должен уметь также напевать ее про себя без помощи инструмента. Обостряй свое воображение настолько, чтобы ты мог удержать в памяти не одну лишь мелодию, но также и сопровождающую ее гармонию.
- Даже если ты не обладаешь хорошим голосом, старайся петь с листа без помощи инструмента; таким образом ты разовьешь свой слух. Если же у тебя красивый голос, не медли ни минуты и развивай его; рассматривай это как прекраснейший дар, которым тебя наделило небо.
- Играй всегда так, как будто тебя слушает великий художник.
- Когда ты играешь, не беспокойся о том, кто тебя слушает.
- Если тебе предложат сыграть с листа незнакомое сочинение, то сначала пробеги его предварительно глазами, в полном его объеме.
- Если ты выполнил свою повседневную музыкальную работу и чувствуешь усталость, не принуждай себя к дальнейшему труду. Лучше отдыхать, чем работать без охоты и бодрости.
- Когда будешь постарше, не играй модных сочинений. Время дорого. Надо иметь сто человеческих жизней, чтобы познакомиться только со всем хорошим, что существует на свете.
- На сладостях, печенье и конфетах из ребенка никогда не вырастить здорового человека. Духовная пища так же, как и телесная, должна быть простой и здоровой. Великие мастера достаточно позаботились о такой пище; ее и придерживайтесь.

- Весь хлам пассажей имеет преходящее значение; техника обладает ценностью только там, где она служит высшим целям.
- Не распространяй плохих сочинений; старайся всячески преграждать им путь к известности.
- Ты не должен ни играть плохие сочинения, ни слушать их, если только тебя к этому не принуждают.
- Не стремись к блеску исполнения. Старайся, чтобы музыка произвела то впечатление, которое имел в виду автор; большего не надо; все, что сверх этого, — искажение.
- Считай безобразием что-либо менять в сочинениях хороших композиторов, пропускать или, чего доброго, присочинять к ним новомодные украшения. Это величайшее оскорбление, какое ты можешь нанести искусству.
- Выбирая пьесы для работы, советуйся со старшими; ты этим сбережешь себе много времени.
- Постепенно знакомься с сочинениями известных композиторов.
- Не обольщайся успехом, который часто завоевывают так называемые большие виртуозы. Одобрение художников пусть будет для тебя ценнее признания целой толпы.
- Все модное выходит из моды; если ты будешь гнаться за модой, то, состарившись, будешь никому не внушающим уважения франтом.
- Много играть в обществе скорее вредно, чем полезно.
- Но никогда не упускай возможности участвовать в совместной игре в дуэтах, трио и т. п. Это сделает твою игру полной жизни, осмысленной. Чаще аккомпанируй певцам.
- Если бы все хотели играть первую скрипку, нельзя было бы составить оркестра. Уважай поэтому каждого музыканта на его месте.
- Люби свой инструмент, но в своем тщеславии не считай его высшим и единственным. Помни, что существуют другие и столь же прекрасные. Помни и о существовании певцов; не забудь, что самое высокое в музыке находит свое выражение в хоре и оркестре.
- Когда подрастешь, общайся больше с партитурами, чем с виртуозами.
- Играй усердно фуги больших мастеров, особенно И. С. Баха. «Хорошо темперированный клавир» должен быть твоим хлебом насущным. Тогда ты безусловно станешь основательным музыкантом.
- Ищи среди своих товарищей таких, которые знают больше, чем ты.
- Отдыхай от своих музыкальных занятий, усердно читая поэтов. Броди почаще в поле и в лесу.
- У певцов и певиц можно многому научиться, но и не во всем доверяй им.
- Много людей живет на свете. Будь скромен! Ты еще не изобрел и не придумал ничего такого, чего до тебя уже не придумали и не изобрели другие. А если бы тебе это и удалось, то считай свое открытие общим достоянием.
- Изучение истории музыки, подкрепляемое живым слушанием образцовых произведений различных эпох, скорее всего излечит тебя от самомнения и тщеславия.
- Исследование Тибо «О чистоте стиля в музыке» — прекрасная книга. Когда ты станешь старше, читай ее.
- Если ты проходишь мимо церкви и слышишь, что в ней играют на органе, войди и

слушай. Если тебе посчастливится самому сесть на органную скамью, то испытай свои маленькие руки на клавишах этого инструмента и удивляйся могуществу нашего искусства.

- Не упускай случая поупражняться на органе; нет инструмента, который так же быстро мстил бы за неряшливость и грязь в сочинении и в исполнении.
- Пой усердно в хоре, особенно средние голоса. Это сделает из тебя хорошего музыканта.
- Но что значит быть музыкальным? Ты не музыкален, если, боязливо уставившись глазами в ноты, с трудом доигрываешь свою пьесу; ты не музыкален, если в случае, когда кто-нибудь нечаянно перевернет тебе сразу две страницы, — остановишься и не сможешь продолжать. Но ты музыкант, если в новой пьесе приблизительно догадываешься, что будет дальше, а в знакомой уже знаешь это наизусть, — словом, когда музыка у тебя не только в пальцах, но и в голове, и в сердце.
- Но как стать музыкальным? Милое дитя, главное — острый слух, быстрая восприимчивость — дается, как и все, свыше. Но способности можно развивать и совершенствовать. Ты не станешь музыкальным, если, отшельнически уединяясь, целыми днями будешь заниматься техническими упражнениями; ты приблизишься к цели, если будешь поддерживать живое, многостороннее общение с музыкантами, и, в частности, если будешь постоянно иметь дело с хором и оркестром.
- Изучай с юных лет пределы и свойства человеческого голоса в его четырех видах; особенно прислушивайся к голосам в хоре; выясни, в каких регистрах они обладают наибольшей силой, в каких им доступны выражения мягкости и нежности.
- Прислушайся внимательно ко всем народным песням; это целая сокровищница прекраснейших мелодий, они откроют тебе глаза на характер различных народов.
- Практикуйся с раннего возраста в чтении старых ключей. Иначе для тебя останутся недоступными многие сокровища прошлого.
- Как можно раньше примечай звук и характер различных инструментов, старайся запечатлеть в своем слухе их своеобразную звуковую окраску.
- Никогда не упускай случая послушать хорошую оперу.
- Высоко чти старое, но и новое встречай с открытым, горячим сердцем. Не относись с предубеждением к незнакомым тебе именам.
- Не суди о сочинении, прослушав его один раз: то, что тебе понравится в первый момент, не всегда самое лучшее. Мастера требуют глубокого изучения. Многое станет тебе ясным лишь в зрелом возрасте.
- В суждениях о музыке различай, принадлежит ли произведение к области профессионального искусства или создано только для дилетантского развлечения; первые отстаивай, по поводу других не гневайся!
- «Мелодия» — боевой клич дилетантов, и действительно, музыка без мелодии — не музыка. Пойми, однако, что они имеют в виду: они признают лишь мелодию, легко воспринимаемую, ритмически привлекательную. Но ведь есть и другие, иного склада, и где бы ты ни раскрыл Баха, Моцарта, Бетховена, на тебя глядит тысяча мелодий различных видов; убогое же однообразие, особенно типичное для новых итальянских оперных мелодий, надо надеяться, скоро наскучит.
- Если ты подбираешь на фортепиано маленькие мелодии, это, конечно, очень мило, но если они являются сами, а не за инструментом, то радуйся еще больше — значит, в тебе

пробуждается внутренее музыкальное сознание... Пальцы должны делать то, чего хочет голова, но не наоборот.

- Когда ты начнешь сочинять, проделай все мысленно. Только когда пьеса совершенно готова, попробуй сыграть ее. Если твоя музыка вылилась из души, если ты ее прочувствовал, — она так же подействует и на других.
- Если небо одарило тебя живой фантазией, то в часы уединения ты будешь, как зачарованный, сидеть за инструментом, пытаясь в гармониях излить свое внутреннее я, и тем таинственнее ты будешь чувствовать себя как бы вовлеченным в магический круг, чем менее ясным будет для тебя еще в это время царство гармонии. Это будут самые счастливые часы твоей юности. Берегись, однако, слишком часто отдаваться влечению таланта, который соблазняет тебя тратить силы и время на создание как бы призрачных образов. Овладение формой, сила ясного воплощения придут к тебе только вместе с нотными знаками. Итак, больше сочиняй, чем фантазируй.
- Как можно раньше познакомься с дирижированием. Почаще наблюдай хороших дирижеров; вместе с ними можешь потихоньку дирижировать. Это принесет тебе ясность.
- Внимательно наблюдай жизнь, а также знакомься с другими искусствами и с науками.
- Законы нравственные те же, что и законы искусства.
- Старанием и прилежанием ты всегда достигнешь более высокого.
- Из фунта металла, стоящего несколько грошей, можно сделать тысячи часовых пружин, ценность которых увеличится в сотни тысяч раз. Фунт, полученный тобой от Бога, используй добросовестно.
- Без энтузиазма в искусстве не создается ничего настоящего.
- Искусство не предназначено для того, чтобы наживать богатство. Совершенствуй себя как артист, остальное придет само собой.
- Лишь тогда, когда станет тебе вполне ясной форма, тебе ясным станет и содержание.
- Быть может, только гений понимает гения до конца.
- Кто-то утверждал, что хороший музыкант должен уметь представить себе впервые услышанное даже сложное оркестровое произведение в виде партитуры. Это высшее совершенство, какое себе можно представить.
- Ученью нет конца.

ХРЕСТОМАТИЯ

НЕСЛОЖНЫЕ ПЬЕСЫ

Веселые гуси

Русская народная песня

Жили у бабуси
— Два веселых гуся.
Один серый, другой белый
— Два веселых гуся.
} *2 раза*

Оживленно

3 3 2 4 4 2 1 3 3 1
1 4 1 4 3 2 1 3 4

Калинка

Русская народная песня

Allegretto

mf

5 4 2 3 4 2 4
1 4 1

1 5 4 2 4 2 4 1
5 1 4 1 5

Солнышко

Народная прибаутка

Солнышко, солнышко,
Выгляни в окошечко,
Где твои детки,
Где малолетки?

Allegretto

Маленькая полька

Д. Кабалевский

Allegretto

mf

Журавель

Украинская народная песня

Умеренно

Как пошли наши подружки

Русская народная песня

Moderato

Коровушка

Русская народная песня

Andantino

mf

Ой ти, дівчино

Украинская народная песня

Певуче

p *legato*

f

p

rit.

Мой Лизочек так уж мал

Детская песенка

П. Чайковский

Moderato

p

p

p

Пьеса

Й. Гайдн

Неторопливо

mf

Колыбельная Светланы

Из музыки к спектаклю "Давным-давно"

Т. Хренников

Неторопливо

Менуэт

И. С. Бах

Tempo di minuetto

Едем в Ригу

Н.Сидельников

Скоро и очень весело

Лайза Джейн

Танцевальная мелодия

Э. Сигмейстер

Poco vivo e gaio

Колыбельная Машеньке

Е. Селезнев

Lento

Andantino

И. Стравинский

Fine

Da capo al Fine

Ослик

Ж. Дандло

Moderato (♩= 88)

f

mf

f

Полька

М. Глинка

Allegretto

3 5 4 3

5 1 3

5 1 2

3

5 1 2 3

2

5

5 1 3

4 5 5 3 1

Наперегонки

Н. Мясковский

Allegro giocoso

f *legato*

p

f

Весеннее настроение

Н. Мясковский

Moderato

rit.

Уличная песня

Э. Сигмейстер

Energico giocoso

f

Никто не знает

Негритянский спиричуэл

Э. Сигмейстер

Lento ma non troppo

mf

Fine

mf

mp

Da capo al Fine

Хоровод

Б. Барток

Allegro (♪ = 150)

В церкви

П. Чайковский

f *mf*

p *pp*

pp

pp

perdendosi *ppp*

Под дождем мы поем

С. Слонимский

Vivo

Жалоба

Б. Барток

Lento

mf espr. *sf* *poco dim.*

p *pp dolcissimo*

Воробей и лужа

Н. Сидельников

Vivo

p

m. d.

f

mp

f

p

Сегодня запрещено гулять

А. Хачатурян

Allegro moderato (♩ = 66)

mf

Ped. simile

f

p

f

rit.

Марш

Д. Шостакович

Tempo di Marcia

Итальянская песенка

П. Чайковский

Moderato assai

p

sempre staccato il basso

un poco piu

f

mf

poco rit.

mf p

Из эпилога оперы «Жизнь за царя»

М. Глинка

Allegro maestoso

f

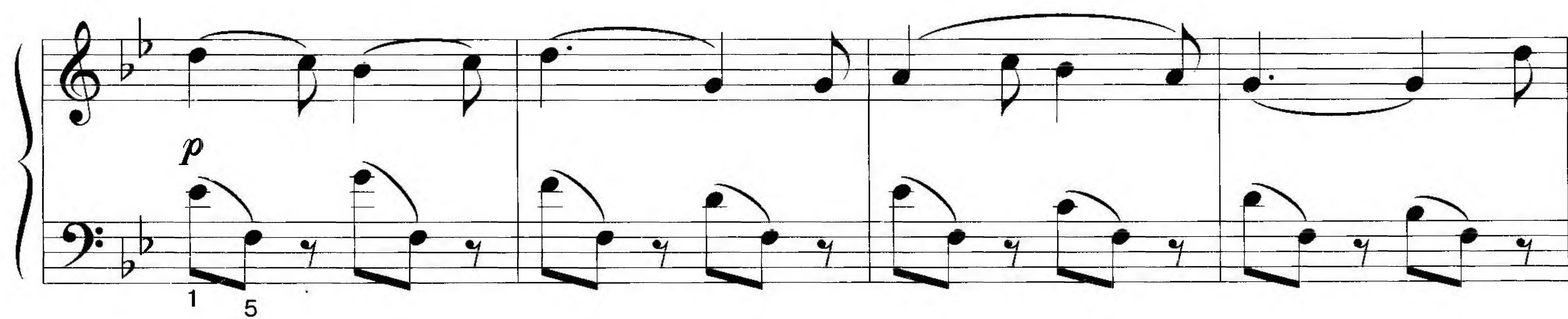
Жасмин

Ж. Тайфер

Andantino alla Siciliana

p

f


p
1
5


pp


p




rall.
pp

Сурок

Л. Бетховен

Con moto

p *legato*

mf

cresc. *sf* *sf*

cresc. *sf* *sf* *f* *p*

cresc.

ПЬЕСЫ ПОВЫШЕННОЙ ТРУДНОСТИ

Инвенция

И. С. Бах

Moderato

Рондо

В. А. Моцарт

Alla turca
Allegretto

(stacc.)

(stacc.)

3 1 4 2 *f* *f* 1 3

p *p* *(stacc.)*

p

(stacc.)

f *p*

tr

f

f

1.

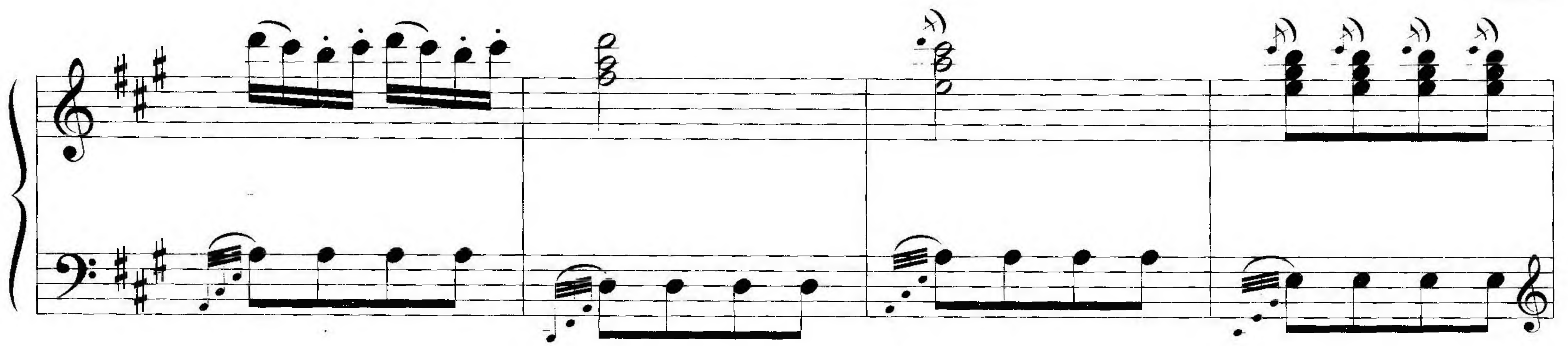
2.

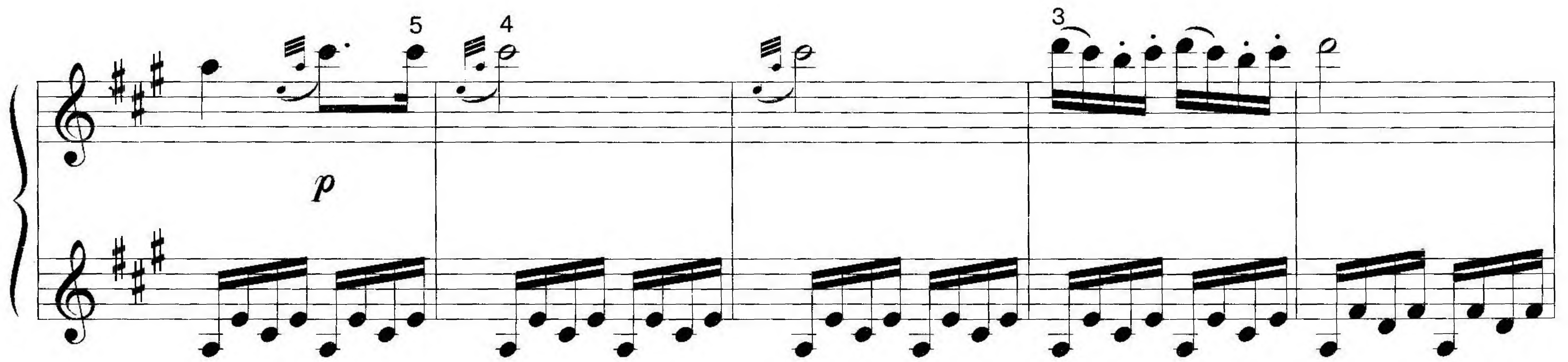
Coda

f

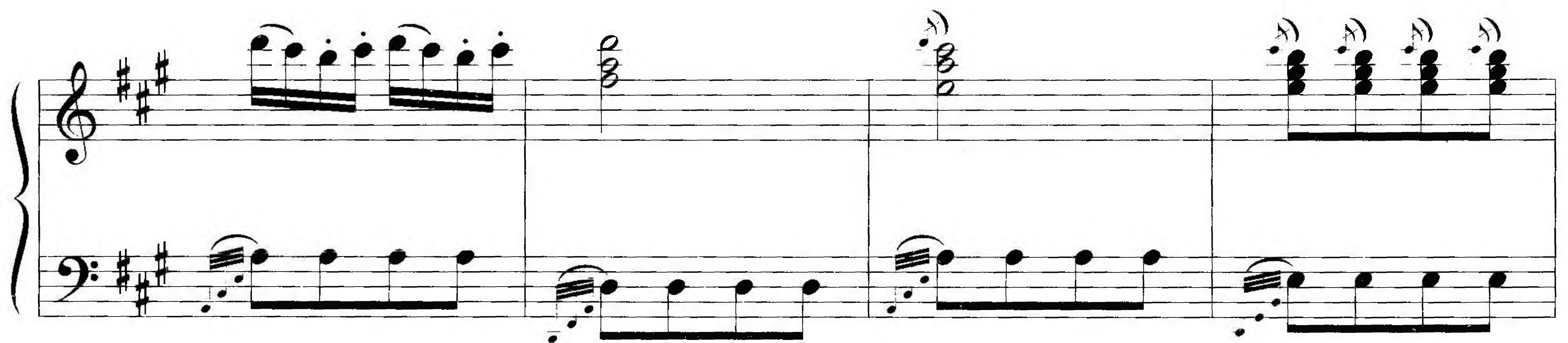
3

4




p


f





Сонатина

I часть

В. А. Моцарт

Allegro

f *p* *f* *f* *p* *sf* *p* *sf* *p* *cresc.* *f*

Соната

I часть

Л. Бетховен

Allegro ma non troppo (𝅗𝅥 = 80)

mf

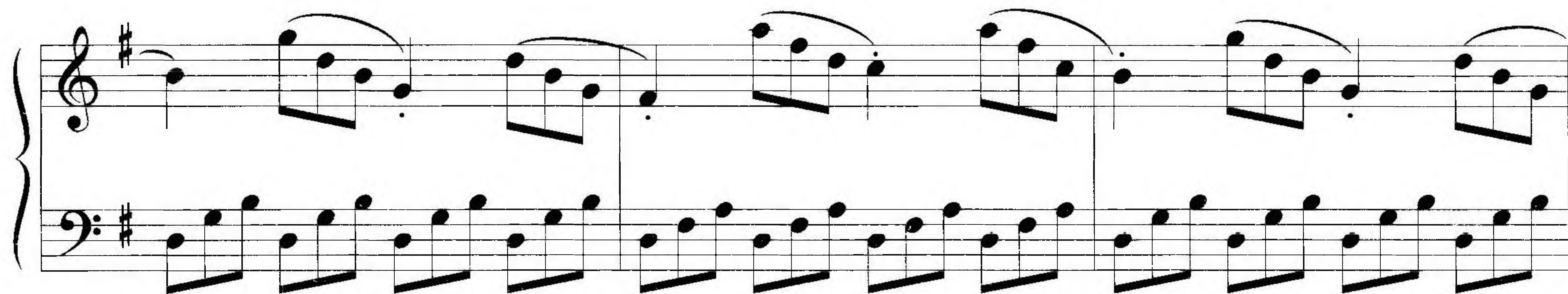
cresc.

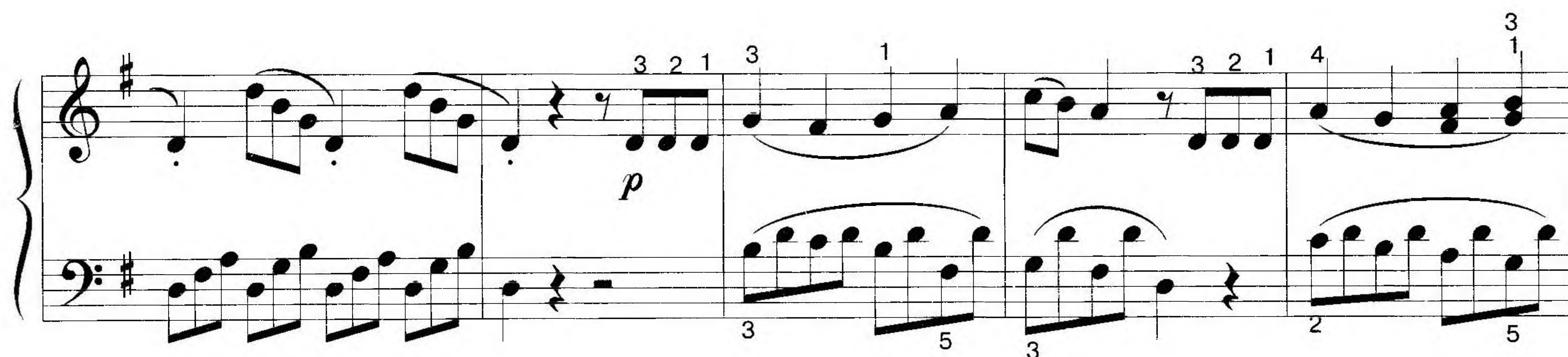
cresc.

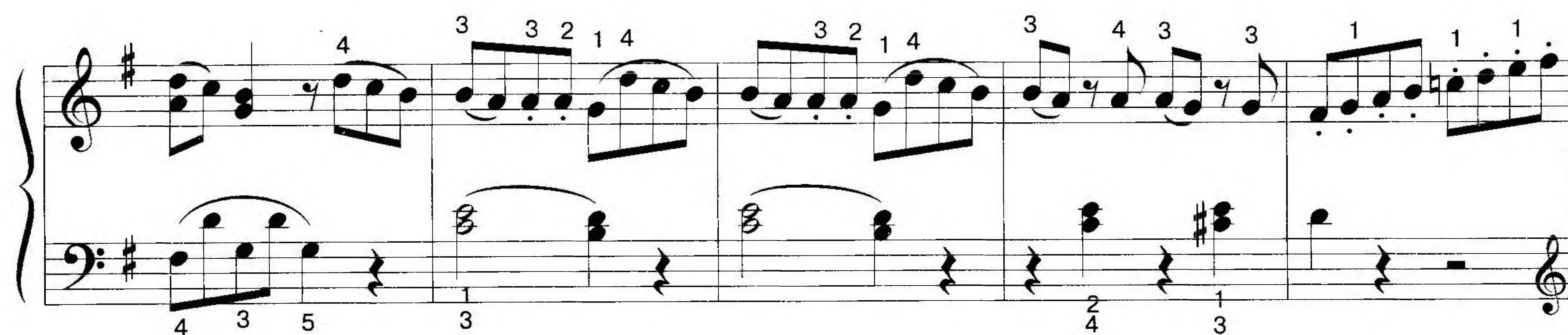
f *f*

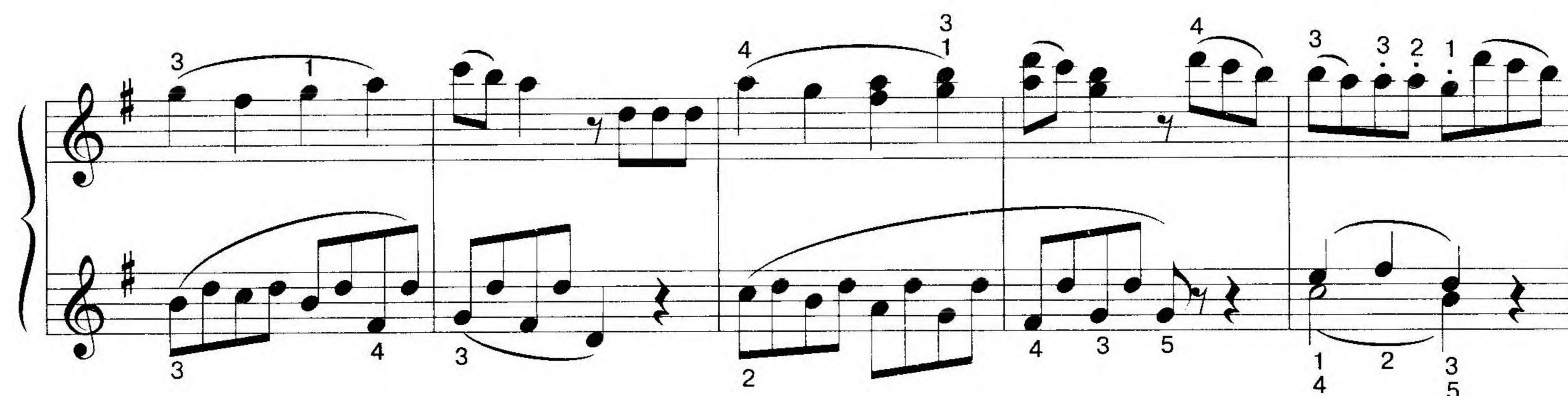
p *mf*

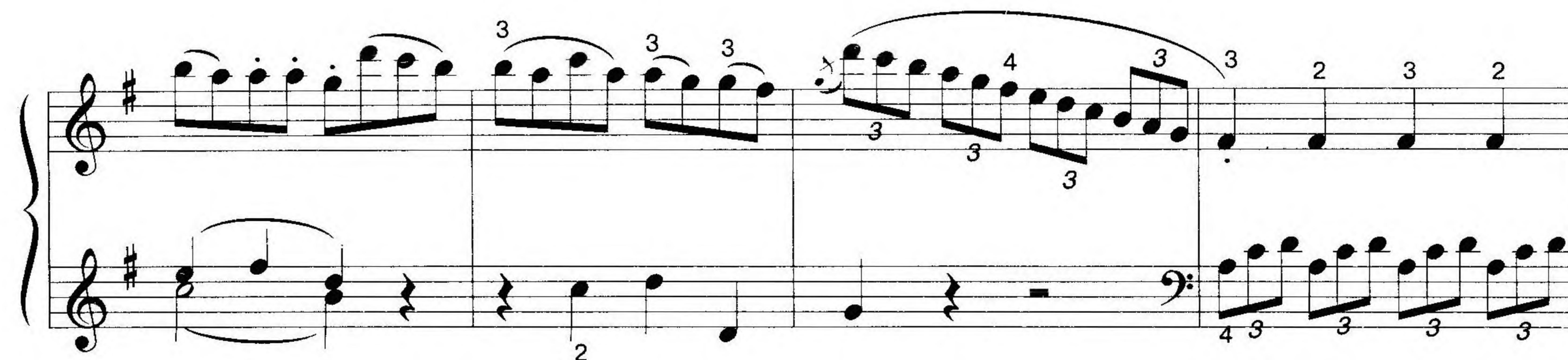
cresc. *mf*




p







mf

tr

cresc.

f

p

f

p

f

II часть

Tempo di menuetto (♩ = 108)

p

mf

f

p

cresc.

f

f p espr.

mf *dim.*

pp *p*

mf

f *f*

p

p

mf

dim.

pp

mf

p

mp

cresc.

f

p

mf

f

p

Воспоминание о театре

Р. Шуман

Несколько возбужденно

mf

(Ped. *)

(Ped. *)

cresc.

f

(Ped. Ped. Ped. *)

ff

(Ped.

*)

Марш

С. Прокофьев

Tempo di marcia

f *f* *p*

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

poco a poco cresc.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

f

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

p

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

f

✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Норвежский танец

Э. Григ

Allegro

p *cresc.* *ffz* *p* *f* *p* *fz* *fz* *fz* *fz* *p* *fz* *fz* *fz* *fz*

3 2 1 3 2 1 4

p

sempre *p*

2 1 4 2 1 4 3

rit.

dim.

pp

Пьеса

А. Шёнберг

Lento

p espressivo

pp *mf* *pp*

poco rit.

m. s.

pp *pp*

Насмешка

Б. Барток

Sostenuto (♩ = 116)

Allegro vivace

leggiero

mf

f

mp

cresc.

p

sempre p

rit.

accel.

a tempo

cresc.

Мелодия

В. Лютославский

Andante con moto

p legato

dolce

mf

Ped. simile

mf

p

legato

sim.

dim.

rit.

a tempo

p legato

mf

sim.

poco cresc.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped.

mf

✻ Ped. *sim.*

f

Ped. ✻ Ped.

dim.

mf

dim.

✻ Ped. ✻ Ped. *sim.*

p

poco lento

pp

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

ПЬЕСЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО В 4 РУКИ

Павана

М. Равель

Lento (♩ = 58)

I

Lento (♩ = 58)

II

p

pp

p

pp

p

p

pp

rall.

pp

rall.

Серенада

Ф. Шуберт

Moderato

I

Moderato

II

8

pp

espressivo

pp

p

cresc.

cresc.

f *p* *pp* *ppp*

Ped. ✻

Марш Черномора

Из оперы «Руслан и Людмила»

М. Глинка

Tempo di marcia

I

ff

Tempo di marcia

II

ff

p

p

ff

ff

p

f

ff

p

f

ff

p

f

pp

p

f

pp

p

ff

ff

mf

mf

Fine

Fine

Trio

p

Trio

p

mf

mf

8

f

Da capo al Fine

f

Da capo al Fine

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ГОЛОСА И ФОРТЕПИАНО

Утро туманное

Слова И. Тургенева

Музыка А. Абаза

Andante espressivo

p

Ут_ ро ту_ ман_ но_ е, ут_ ро се_ до_ е,

ни_ вы пе_ чаль_ ны_ е, сне_ гом по_ кры_ ты_ е...

mf

Не_ хо_ тя вспом_ нишь и вре_ мя бы_ ло_ е,

p pp

вспом_ нишь и ли_ ца, дав_ но по_ за_ бы_ ты_ е,

p pp

p pp

вспом_ нишь и ли_ ца, дав_ но по_ за_ бы_ ты_ е.

pp

mp

Утро туманное, утро седое,
Нивы печальные снегом покрытые...
Нехотя вспомнишь и время былое,
Вспомнишь и лица, давно позабытые.

Вспомнишь обильные, страстные речи,
Взгляды, так жадно, так робко ловимые,
Первые встречи, последние встречи,
Тихого голоса звуки любимые.

Вспомнишь разлуку с улыбкою странной,
Многое вспомнишь родное, далекое,
Слушая ропот колес непрестанный,
Глядя задумчиво в небо широкое.

Темно-вишневая шаль

Слова и музыка неизвестного автора

Moderato, cantabile

mf

p

1. Я о прo_ шлом те_ перь не меч_ та_ ю, и мне
(2.) ша_ ли я с ним по_ встре_ ча_ лась, и лю_
(4.) про_ шлом те_ перь не_ меч_ та_ ю, толь_ ко

про_ шло_ го боль_ ше не жаль. Толь_ ко мно_ го и мно_ го на_
би_ мой ме_ ня он на_ звал. Я стыд_ ли_ во ли_ цо за_ кры_
серд_ це за_ тми_ ла пе_ чаль. И я мол_ ча к гру_ ди при_ жи_

1.

пом_ нит э_ та те_ мно-виш_ не_ ва_ я шаль. 2. В э_ той //
ва_ ла, а он неж_ но ме_ ня це_ ло_ вал.
ма_ ю э_ ту тем_ но-виш_ не_ ву_ ю шаль.

pp

Fine

2. *espress.*

3. Го_ во_ рил мне: "Про_ щай, до_ ро_ га_ я, рас_ ста_ вать_ ся с то_

бо_ ю мне жаль. Как к ли_ цу те_ бе, слы_ шишь, род_

mf *p*

ten.

на_ я. э_ та тем_ но-виш_ не_ ва_ я шаль!" 4. Я о

ten.

pp *p*

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. **О музыке** 3
Музыкальный звук 4
История фортепиано 5
Устройство фортепиано 6
Уход за инструментом 7

Раздел первый. **Школа игры** 8
Клавиатура фортепиано 8
Посадка за инструментом и положение рук при игре 9
Обозначение пальцев правой и левой рук 11
Нотная запись 12
Ритм 13
Полный звукоряд фортепиано 14
Метр. Размер 17
Знаки изменения высоты звука: диез, бемоль и бекар 19
Лад. Тональность. Гамма 20
Аппликатура 24
Выразительность исполнения 28
Обозначение темпа и динамики 31
Основные темпы в музыке 32
Фраза 33
Интервалы 34
Аккорды 36
Арпеджио 36
Гаммы 37
Таблица гамм, аккордов, арпеджио 38
Технические упражнения и этюды 45
Дополнительные сведения о нотной записи 46
Виды ритмического рисунка 50
Сложные и переменные размеры 53
Знаки сокращенного нотного письма 54
Мелизмы 57
Латинские обозначения звуков 60

Раздел второй. **Подбор по слуху. Сочинение и импровизация** 61
Определение тоники (главного устоя) лада и тональной мелодии 61
Подбор аккомпанемента к мелодии (гармонизация) 63
Изменение тональности в мелодии. Отклонение и модуляция 67
Использование септаккордов и нонаккордов в аккомпанементе 68
Фигурация в аккомпанементе 69
Образцы подбора аккомпанемента 72
Песенка крокодила Гены. *Из мультфильма "Чебурашка"*
Музыка В. Шаинского 72
Песенка друзей. *Из мультфильма "Бременские музыканты"*
Музыка Г. Гладкова 73
Вчера (Yesterday). *Из репертуара группы "Beatles"*
Музыка Дж. Леннона, П. Маккартни 75

Мелодия. *Из кинофильма "Крестный отец"*
Музыка Н. Рота ... 76
Мелодия. *Из кинофильма "Профессионал"*
Музыка Э. Морриконе ... 78
Деньги... (Money, money, money). *Из репертуара группы "ABBA"*
Музыка Б. Андерсон ... 81
Мишель (Michelle). *Из репертуара группы "Beatles"*
Музыка Дж. Леннона, П. Маккартни ... 83
Жизнь в розовых тонах (La vie en rose). *Из репертуара Эдит Пиаф*
Музыка Луиджи ... 86
Мелодия. *Из кинофильма "Мужчина и женщина"*
Музыка Ф. Лея ... 88
Люби меня нежно (Love me tendre). *Из репертуара Элвиса Пресли* ... 92
Мелодия. *Из кинофильма "Шербурские зонтики"*
Музыка М. Леграна ... 93
Мелодия. *Из кинофильма "История любви"*
Музыка Ф. Лея ... 94
С Новым годом! (Happy New Year!). *Из репертуара группы "ABBA"*
Музыка Б. Андерсон ... 97

Сочинение и импровизация ... 99
Выразительность и изобразительность в музыке ... 99
Фактура. Мелодия ... 99
Аккомпанемент ... 100
Гармония и полифония ... 102

Музыкальная форма ... 106
Элементарные музыкальные построения ... 106
Простейшие музыкальные формы ... 107
Простые формы ... 111
Вариационные формы ... 119

Диатоника и хроматика ... 120
Диатонические лады ... 120
Хроматическая тональность ... 122
Симметричные лады ... 124
Додекафония ... 128

Жизненные правила для музыкантов ... 129

Хрестоматия ... 134

Несложные пьесы ... 134
Веселые гуси. *Русская народная песня* ... 134
Калинка. *Русская народная песня* ... 134
Солнышко. *Народная прибаутка* ... 135
Д. Кабалевский. ***Маленькая полька*** ... 135
Журавель. *Украинская народная песня* ... 136
Как пошли наши подружки. *Русская народная песня* ... 136
Коровушка. *Русская народная песня* ... 137
Ой ти, дівчино. *Украинская народная песня* ... 137

П. Чайковский. ***Мой Лизочек так уж мал*** ... 138
Й. Гайдн. ***Пьеса*** ... 138
Т. Хренников. ***Колыбельная Светланы***
Из музыки к спектаклю "Давным - давно" ... 139
И. С. Бах. ***Менуэт*** ... 140
Н. Сидельников. ***Едем в Ригу*** ... 141
Э. Сигмейстер. ***Лайза Джейн***
танцевальная мелодия ... 141
Е. Селезнев. ***Колыбельная Машеньке*** ... 142
И. Стравинский. ***Андантино*** ... 143
Ж. Дандло. ***Ослик*** ... 144
М. Глинка. ***Полька*** ... 145
Н. Мясковский. ***Наперегонки*** ... 146
Н. Мясковский. ***Весеннее настроение*** ... 146
Э. Сигмейстер. ***Уличная песня*** ... 147
Э. Сигмейстер. ***Никто не знает***
Негритянский спиричуэл ... 148
Б. Барток. ***Хоровод*** ... 149
П. Чайковский. ***В церкви*** ... 150
С. Слонимский. ***Под дождем мы поем*** ... 152
Б. Барток. ***Жалоба*** ... 153
Н. Сидельников. ***Воробей и лужа*** ... 153
А. Хачатурян. ***Сегодня запрещено гулять*** ... 155
Д. Шостакович. ***Марш*** ... 157
П. Чайковский. ***Итальянская песенка*** ... 158
М. Глинка. ***Из эпилога оперы "Жизнь за царя"*** ... 159
Ж. Тайфер. ***Жасмин*** ... 160
Л. Бетховен. ***Сурок*** ... 162

Произведения повышенной сложности ... 163
И. С. Бах. ***Инвенция*** ... 163
В. А. Моцарт. ***Рондо*** ... 165
В. А. Моцарт. ***Сонатина C-dur. I часть*** ... 170
Л. Бетховен. ***Соната G-dur. I, II части*** ... 172
Р. Шуман. ***Воспоминание о театре*** ... 183
С. Прокофьев. ***Марш*** ... 185
Э. Григ. ***Норвежский танец*** ... 187
А. Шенберг. ***Пьеса*** ... 188
Б. Барток. ***Насмешка*** ... 189
В. Лютославский. ***Мелодия*** ... 190

Пьесы для фортепиано в 4 руки ... 192
М. Равель. ***Павана*** ... 192
Ф. Шуберт. ***Серенада*** ... 194
М. Глинка. ***Марш Черномора.*** *Из оперы "Руслан и Людмила"* ... 197

Произведения для голоса и фортепиано ... 202
Утро туманное. *Музыка А. Абаза, слова И. Тургенева* ... 202
Темно-вишневая шаль. *Слова и музыка неизвестного автора* ... 204